This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

19

Per. 275 e. 50/1

L'ANNÉE
LITTÉRAIRE
ET DRAMATIQUE

L'ANNÉE
LITTÉRAIRE
ET DRAMATIQUE

L'auteur de l'*Année littéraire et dramatique* recevra avec reconnaissance les communications qui pourront l'aider à rendre ce tableau périodique de plus en plus exact et complet.

Paris. — Imprimerie de Ch. Lahure et Cie, rue de Fleurus, 9.

L'ANNÉE LITTÉRAIRE ET DRAMATIQUE

OU

REVUE ANNUELLE DES PRINCIPALES PRODUCTIONS
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET DES TRADUCTIONS DES ŒUVRES
LES PLUS IMPORTANTES DES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES
CLASSÉES ET ÉTUDIÉES PAR GENRES

AVEC L'INDICATION
des événements les plus remarquables appartenant à l'histoire littéraire
dramatique et bibliographique de l'année

PAR G. VAPEREAU
Auteur du *Dictionnaire universel des Contemporains*

PREMIÈRE ANNÉE
(1858)

BIBLIOTHECA BODLEIANA

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
RUE PIERRE-SARRAZIN, N° 14

1859

Droit de traduction réservé

PRÉFACE.

Sous un titre qui n'est pas entièrement nouveau, *l'Année littéraire et dramatique*, destinée à prendre place à côté de *l'Année scientifique et industrielle* de M. L. Figuier[1], dans une série de publications analogues, a pour objet de reproduire, dans un tableau aussi exact et complet que possible, le mouvement annuel de notre littérature, étudiée successivement dans les différents genres qui la composent, depuis les inspirations capricieuses du poëte ou du romancier jusqu'aux recherches graves ou savantes du philosophe, de l'historien et du philologue[2].

Les sources ne manquent pas pour connaître au jour le jour les principales productions de notre activité intellectuelle. A part les nombreuses revues spéciales de critique et de littérature[3], il n'est pas un journal, grand ou petit, quotidien, hebdomadaire ou mensuel, politique, commercial, industriel ou de simples modes, qui, sans préjudice des variétés littéraires, n'ait régu-

1. 1857-1859, 4 vol. in-12.
2. *L'Année littéraire* de Fréron, avec laquelle nous n'avons de commun que le titre, publiée de 1754 à 1776, forme 290 vol. in-12.
3. Nous en donnons le tableau, Chap. x, *Recueils périodiques*.

lièrement son bulletin bibliographique ou théâtral. Et souvent les articles de critique, les comptes rendus de livres, jetés dans le tourbillon de la presse périodique, émanent de plumes habiles et savantes. Recueillis et coordonnés, les travaux de MM. Sainte-Beuve, de Sacy, Nisard, Janin, Chasles, Gauthier, Montégut, Ed. Thierry, Taine, et de vingt autres critiques estimés, formeraient une excellente histoire littéraire de notre époque.

Mais en combien de volumes ! Qui peut entreprendre de réunir tous ces articles épars dans tant d'organes ? Quant aux collections où l'on voudrait les retrouver, difficiles à conserver à cause du développement qu'elles atteignent ou de leurs prix élevés, elles sont difficiles à consulter par suite de l'absence d'une distribution régulière et systématique des matières.

Si l'on ne peut guère chercher dans cette riche confusion le tableau annuel de notre mouvement littéraire, les livres que tant d'auteurs forment aujourd'hui par la réunion de leurs articles personnels, ne le représentent pas mieux. Chaque critique, dans un journal ou dans une revue, n'a qu'une tâche restreinte, et, malgré l'intérêt qui s'attache, soit pour le fond, soit pour la forme, à ces innombrables volumes d'*Études*, *Essais*, *Causeries*, *Mélanges*, *Portraits*, *Variétés*, etc.[1], il ne faut pas demander à ces recueils de pages isolées une unité, un ensemble, une proportion, un plan qu'il n'était pas dans la pensée des auteurs de leur donner et qu'excluent les conditions mêmes dans lesquelles ils ont pris naissance.

Pour nous, c'est cette unité, ce plan, que nous nous sommes efforcé de mettre dans ce livre. Nous voudrions

1. Voy., pour la place que prennent dans notre littérature ces sortes de livres, notre chap. IV, *Critique*, *histoire littéraire*, *mélanges*.

que *l'Année littéraire et dramatique* représentât fidèlement, dans leur ensemble et dans leurs proportions, les productions si diverses de l'esprit que comprend, dans ses principaux départements, le vaste domaine de la littérature. Notre classification, qui diffère des classifications purement bibliographiques, en ce qu'elle considère surtout dans une publication ce qu'on peut appeler l'élément littéraire, donne la première place aux genres où la forme, qui est de l'auteur, l'emporte sur le fond, qui appartient à tous, où le mérite du style et de la mise en œuvre préoccupe plus que la nouveauté ou l'importance des résultats. La voici :

1° *Poésie*, 2° *Roman*, 3° *Théâtre*, 4° *Critique et histoire littéraire*, 5° *Histoire et études accessoires*, 6° *Sciences morales et politiques*, 7° *Esthétique*, 8° *Philologie*, 9° *Variétés*, 10° *Recueils périodiques*.

Enfin, sous le titre de *Chronique*, nous réunissons quelques-uns des événements du monde littéraire les plus dignes d'une mention ou d'un souvenir. Des tables particulières pour chaque volume et plus tard des tables générales feront de ce recueil un répertoire commode des noms et des œuvres qui figurent dans une année ou dans toute une période.

Forcé de choisir, entre les douze mille publications, livres ou brochures, réimpressions ou nouveautés, qu'enregistre annuellement le *Journal général de la librairie*, nous n'avons pas pris pour seule règle la valeur des œuvres, d'après le jugement des critiques les plus accrédités ou d'après le nôtre; nous avons dû tenir compte aussi de l'accueil fait aux livres par le public et de la place qu'ils ont prise, légitimement ou non, dans les préoccupations du moment. Tel roman, tel drame,

au fond médiocre ou dangereux, a pu être l'événement littéraire de la saison, de l'année; il faut s'y arrêter pour tâcher d'expliquer tant de passion ou de bruit.

C'est par des comptes rendus et des analyses, et non par des considérations théoriques, que nous faisons connaître l'état actuel de chaque genre de littérature. Mais si le premier devoir de l'historien est d'exposer les faits, chacun demande au critique, qui est l'historien des choses de l'esprit, de les juger. Un compte rendu ne suffit pas à faire connaître une œuvre, si l'on n'en marque la valeur morale et littéraire.

Cette double appréciation réclame, entre autres conditions, une indépendance qui, nous l'espérons, ne nous fera pas défaut. Jaloux de concilier le respect des traditions et l'amour du progrès, nous applaudissons volontiers à toutes les œuvres qui révèlent de la grâce ou de la puissance. Sans regarder à la provenance des livres ni trop nous préoccuper des systèmes, qui ne sont souvent que les engouements ou les malentendus d'un jour, nous admettons tous les genres dès qu'ils sont traités avec talent et avoués par l'honnêteté et par le goût. Il est des succès qui ont leur raison d'être moins dans un principe vrai que dans ses exagérations. Blâmons l'excès, respectons le principe. Faisons partout la part du bien et du beau. Au-dessus de toutes les œuvres passagères, sachons reconnaître les conditions éternelles de la morale et de l'art.

G. VAPEREAU.

Paris, 15 février 1859.

L'ANNÉE

LITTERAIRE

ET DRAMATIQUE.

POÉSIE.

I

Poésie rétrospective : les grands noms et les grandes œuvres ! Béranger et ses *Dernières chansons*.

Ab jove principium ; commençons par les dieux, c'est-à-dire par les poëtes qui, disait-on autrefois, parlent leur langage. Sans remonter à de lointaines traditions, on peut assigner, même de nos jours, à la poésie la première place dans la littérature ; car c'est dans les œuvres poétiques que doivent se retrouver au plus haut degré les deux caractères qui appartiennent proprement aux ouvrages littéraires, et les distinguent essentiellement des écrits qui sont du ressort de la science : le soin de la forme et la vivacité du sentiment. Malheureusement il y a longtemps qu'on nous répète, dans ce siècle de l'or qui ne saurait être l'âge d'or, ce mot célèbre et sinistre : Les dieux s'en vont. S'ils ne s'en vont pas, toujours est-il qu'ils ne parlent plus guère et qu'il est difficile, dans les rares communications qu'ils

nous adressent par leurs derniers prêtres, de reconnaître leur langage. Pour trouver en poésie un grand nom ou une grande œuvre, jusqu'où ne devrait pas remonter dans le passé, l'historien de notre littérature! Une grande œuvre! La dernière qui mérite ce nom est peut-être le poëme de *Jocelyn:* et elle a aujourd'hui vingt-cinq ans de date; elle est de la même année que les *Chants du Crépuscule* (1835), l'un des derniers beaux recueils de M. Victor Hugo.

Les grands noms depuis cette époque, y compris celui de l'auteur de *Jocelyn*, n'ont guère été rappelés à la sympathie du public que par des improvisations qui ne donnent plus toute leur mesure, ou par des travaux étrangers à la poésie, ou par des publications qui n'appartiennent pas, par la date de leur composition, au temps qui les a vus paraître. C'est ainsi qu'il y a deux ans à peine, les deux beaux volumes des *Contemplations* de M. Victor Hugo ont pu faire croire à un épanouissement nouveau de la grande et pure poésie dans notre société prosaïque; mais ces inspirations brillantes de la sensibilité et de l'imagination, au moment où elles jaillissaient pour ainsi dire du sol, avaient déjà leur source loin de nous : tous ces beaux vers, datés d'une autre époque et tenus si longtemps dans l'ombre, ne peuvent être considérés comme la floraison poétique des jours dans lesquels ils se sont réveillés. Nous ne parlerons pas du charmant recueil du même poëte, *les Enfants, le Livre des mères*[1]; c'est le pendant des *Lectures pour tous* de M. de Lamartine, une gerbe d'épis de choix de nos plus anciennes moissons.

Tout récemment un autre nom célèbre a été ramené par une œuvre posthume dont l'exécution remonte assez haut pour n'être aujourd'hui que l'écho de bruits et de pensées que la génération actuelle ne comprend presque plus. Nous parlons du plus populaire peut-être des poëtes de ce temps, de Béranger et de ses *Dernières chansons*[2], sorte de testa-

1. 1858, in-12. Édit. Hetzel. — 2. In-8. Perrotin.

ment poétique qui a été ouvert pour le public quelques jours avant l'année 1858, et dont nous voulons faire nous-même ici la lecture, autant pour commencer notre revue de la poésie par un nom illustre que pour rendre à une grande renommée un dernier hommage.

Les *Dernières chansons* de Béranger, divisées chronologiquement par périodes de plusieurs années, de 1834 à 1851, sont précédées d'une introduction de l'auteur intitulée *Préface pour mes dernières chansons*, et datée de septembre 1842, comme si les quelques pièces écrites depuis cette époque n'étaient qu'une sorte de regain sur lequel il n'avait pas compté lui-même. Ce recueil posthume ne contient pas moins de quatre-vingt-quatorze pièces de vers entièrement nouvelles et d'une assez grande variété de sujets et de tons pour pouvoir représenter complétement tous les genres de chansons qu'on est conduit à distinguer dans les cinq recueils donnés par l'auteur depuis 1815 jusqu'en 1833.

Si l'on étudie en effet l'œuvre entière de Béranger, on peut ramener les chansons qui la composent aux séries suivantes: chansons joyeuses, légères, grivoises même, telles que *les Gourmands*, *le Mort vivant*, *la Bonne fille*, *Lisette*, *le Soir des Noces*, etc.; chansons politiques : *le Sénateur*, *le Roi d'Yvetot*, *la Politique à l'usage de Lise*, *le Marquis de Carabas*, *la Sainte alliance barbaresque*, *Paillasse*, *le Ventru*, etc.; chansons irréligieuses : *les Capucins*, *les Clefs du Paradis*, *l'Ermite et ses saints*, *le Bon Dieu*, *la Messe du Saint-Esprit*, *le Bon pape*, etc.; chansons patriotiques: *le Champ d'asile*, *la Sainte Alliance des Peuples*, *les Enfants de la France*, *le Vieux Drapeau*, *le Cinq mai*, *le Vieux sergent*, *le Vieux caporal*, *les Souvenirs du peuple*, etc.; chansons intimes : *Mon âme*, *la Bonne vieille*, *le Retour dans la patrie*, *le Tailleur et la Fée*, *les Hirondelles*, *le Refus*, *le Bonsoir*, *Souvenirs d'enfance*, *Cinquante ans*, etc.; enfin, chansons philosophiques et sociales : *le Dieu des bonnes*

gens, *les Contrebandiers*, *Jeanne la Rousse*, *le vieux Vagabond*, *Jacques*, *les Fous*, etc. Voilà, j'espère, un grand nombre de cordes et de notes pour le luth modeste de la chanson. Mais Béranger les a fait vibrer toutes sans jamais en fausser aucune.

Ce qu'il y a de remarquable, c'est que l'ordre logique, — qu'on nous pardonne ce mot à propos de chansons, — dans lequel nous venons de les ranger, répond plus ou moins exactement à l'ordre chronologique lui-même : à part ces oscillations qui tour à tour vous éloignent d'un but ou vous en rapprochent, on peut dire que le génie de Béranger a suivi une marche régulière et constante, la marche de la vie elle-même, passant de l'humeur folâtre de la jeunesse aux soucis dignes de l'âge viril et faisant succéder dans ses vers aux francs éclats de rire, aux traits mordants de la satire militante, une grâce enjouée plus calme, les réflexions de la maturité et les conseils de l'expérience.

Cette étude complète du génie de Béranger, qu'il est si facile et si intéressant de faire sur l'ensemble de ses œuvres, nous ne l'entreprendrons pas ici sur ce dernier recueil de chansons qui, s'il fournit des échantillons des diverses manières de l'auteur, en fournit, pour chacune, de moins nombreux et de moins brillants que tous les recueils qui l'ont précédé. Il faut voir dans ces révélations d'outre-tombe d'un auteur aimé ce qu'elles contiennent, ni plus ni moins, et se garder de leur immoler toutes ses autres œuvres ou, par réaction, d'en méconnaître le prix.

On ne retrouvera, dans les *Dernières chansons* de Béranger, qu'un petit nombre de ces couplets légers et joyeux célébrant les femmes et le vin, « folles inspirations de la jeunesse et de ses retours, comme disait l'auteur, » de ces refrains satiriques et méchants que leur popularité rendait si désagréables au pouvoir, ou de ces railleries si mordantes contre la religion et ses ministres dans lesquelles il ne fallait voir que des représailles contre les violences

de l'intolérance du temps. Ce qui y domine, ce sont ces chansons tour à tour gracieuses, piquantes, formant dans un cadre charmant, avec un sentiment ou une idée, tout un petit poëme. Voltaire, l'un des inspirateurs de Béranger, le premier même, lui a encore fourni des armes; mais elles sont moins cruelles; les traits méchants partent des lèvres avec un sourire, ils blessent peut-être, mais ils ne déchirent plus; ce n'est plus un système ennemi que le chansonnier poursuit et combat, c'est l'esprit humain lui-même avec ses préjugés, ses faiblesses, éternel aliment de tant de systèmes, que le philosophe indépendant et un peu sceptique raille doucement pour l'éclairer. Ce ton, cet esprit, cette mesure, on les retrouve dans *les Fourmis*. Ce tableau des agitations ambitieuses d'un petit peuple qui écrit son histoire en grands mots, est plein de malice contre tout le monde, mais n'est une satire pour personne. Voyez cette fourmilière où se fait tant de bruit, ce roi qui part avec sa cour, son armée, cet avocat qui leur donne une belle devise :

Conquérons, dit-il, le monde;
Gloire immortelle aux fourmis!

Voltaire aurait signé les quatre vers suivants :

L'armée atteint dans sa marche
De fiers pucerons campés
Près d'un fétu qui fait arche
Sur deux cailloux escarpés.

Mais Béranger seul était capable d'achever le couplet en ramenant son refrain avec un bonheur que nul autre chansonnier n'a connu :

Le roi dit : De leurs tanières,
Chassons-les, braves amis;
Dieu combat sous nos bannières;
Gloire immortelle aux fourmis!

Que de traits de satire générale dans cet autre couplet :

Un arc de triomphe en paille
Voit rentrer le roi vainqueur;
Et la foule, qui travaille,
A jeun, le salue en chœur.
Puis un Pindare en extase
Lance une ode aux ennemis.
Les fourmis aiment l'emphase;
Gloire immortelle aux fourmis!

C'est toute une épopée en sept couplets. Le dernier est une catastrophe. Le Pindare, le prince et ses sujets périssent dans un nouveau déluge qui vient de moins haut que les cataractes du ciel; mais ici la malice voltairienne l'emporte sur la grâce.

Béranger ne raille pas que les fourmis conquérantes; il poursuit avec la même malice, jusque dans leurs ballons, les chefs d'écoles philosophiques. Voici comment Dame Métaphysique, la grande aéronaute, pour le décider à y monter, lui vante la beauté du voyage.

Jadis j'ai ravi bien des sages.
De Platon le ballon puissant
A transporté dans les nuages
Le christianisme naissant.
Et combien de docteurs modernes
En ballon d'un vaste appareil,
Vont sans cesse, armés de lanternes,
A la recherche du soleil!

Séduit, le poëte est parti. Le voilà dans les brouillards.

L'obscurité plaît à mon guide

Mais, dans la nuit, des ballons rivaux se heurtent.

Quels mots à la tête on se jette!
Que d'énigmes à bout portant!
Notre esquif se brise à la lutte,

Nous tombons de tout notre poids.
Bonsoir ! Mon docteur dans sa chute,
Fait de peur un signe de croix.

Quant au poëte qui tombe tout essoufflé au milieu d'un bal, il soupe

Chez un philosophe pratique
Qui le verre en main bénit Dieu.

Dans toute cette petite satire, dont M. Cousin qui en est le héros, nous pardonnera d'admirer l'esprit, il y a comme une réminiscence originale du grand maître en plaisanterie qui, dans *les Systèmes*, amène Spinosa auprès de Dieu pour lui tenir ce langage :

« Pardonnez-moi, dit-il, en lui parlant tout bas,
Mais je crois, entre nous, que vous n'existez pas. »

C'est encore un charmant petit poëme que *le Chasseur*, avec une raillerie amère pour conclusion. Le poëte entend la chanson de l'oiseau si douce à son cœur, et cependant il le supplie de se taire.

Le bonheur fait tant de jaloux !
Taisez-vous, oiseaux, taisez-vous.

Il songe aux lacs, au chasseur qui, revenant à vide, peut foudroyer, faute de mieux, un oisillon, à l'enfant armé de cailloux; il révèle à l'oiseau toutes les formes de la cruauté toujours naturelle à l'homme, et chacune de ses alarmes ramène son refrain. Mais soudain un coup de feu est tiré, une perdrix est blessée....

Le chasseur que gênent ses cris
Lui brise la tête; elle expire.
Le soir, il médira des loups.
Taisez-vous, oiseaux, taisez-vous.

Quelle vérité encore dans *les Grands projets !* C'est un

poëte qui porte dans sa tête le sujet d'une épopée, et le réduit successivement aux proportions d'une tragédie, d'une ode, d'une chanson, et finalement à moins encore.

Ainsi de tout. Tel qui restreint son rêve
A des chansons laisse à peine un quatrain.

Il y a non moins de sens, avec plus de vivacité dans *les Défauts*. Toute la donnée est dans ce premier couplet :

L'homme à soixante ans, calme et grave,
Au coin de son feu devient roi.
Mais jeune, il vaut mieux selon moi,
Sous le plaisir vivre en esclave.
Vous qui sur nous veillez d'en haut,
Rendez-moi quelque bon défaut.

Ce refrain est ramené sept fois par le contraste de la sagesse d'aujourd'hui et des folies d'un autre âge. Il y a dans ce retour du poëte sur un passé à jamais évanoui quelque chose d'intime qui rappelle ces jolis vers de son maître :

Si vous voulez que j'aime encore
Rendez-moi l'âge des amours.
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez s'il se peut l'aurore.

Il ne règne pas un ton beaucoup plus haut dans quelques chansons philosophiques. Celle qu'il intitule *Une idée*, rappelle le magnifique chant lyrique des *Fous*, mais par le sujet plutôt que par l'éclat. Béranger nous avait déjà montré cette pensée, vierge obscure qui attend un époux, à qui tout le monde, le sage surtout, crie de se cacher, et qui, épousée par un fou, devient féconde pour le bonheur de l'humanité. Ici la réalité, l'actualité même dépoétise un peu le rêve ; plus de ces grandes images du nouveau monde révélé par un fou, d'un Dieu légué à l'humanité par un fou qui meurt sur une croix. Le ton est simple jusqu'à l'excès ; c'est de la prose rimée avec les termes propres de la police

municipale. Il nous montre la pauvrette attendue par le gendarme, guettée par les mouchards, suivie par le commissaire, et parlant avec plus de vérité que d'élégance.

Tant de peine qu'on leur voit prendre,
Dit-elle, accroit l'espoir que j'ai.
Du peuple ils me font mieux comprendre;
C'est un commentaire obligé.

Cette simplicité affectée se relève par la vivacité du dialogue dans la strophe suivante :

Les députés t'ont prise en haine
— Au plus fort ils donnent raison.
Les ministres forgent ta chaîne.
— Mes ailes poussent en prison.
Contre toi l'Église aussi gronde.
— A son encens j'aurai mon tour.
Les rois te banissent du monde.
— Je me cacherai dans leur cour.

Donnons un souvenir aux chansons intimes que le poëte a déposées dans ce dernier recueil comme de poétiques confidences. Tantôt, comme dans *le Septuagénaire*, il raille doucement la vieillesse, moins celle de l'âge qu'il porte si légèrement, que celle des idées à laquelle il a toujours fait une si rude guerre.

Que de plaisirs un vieux condamne!
Au progrès il met son *veto*.
Ne renversez pas ma tisane ;
Ne dérangez pas mon loto.
Tous ils ont peur qu'un nouveau monde
N'enterre leur monde trop vieux.
Ah ! que les vieux
Sont ennuyeux !
Le ciel sourit, le vieillard gronde.
Que les vieux
Sont ennuyeux !
Ne rien faire est ce qu'ils font mieux.

Tantôt, comme dans *Mes fleurs*, il demande à l'immortelle nature de répandre sur ses vieux ans un peu de poésie.

Modestes fleurs, empressez-vous d'éclore :
Déjà bien vieux, j'ai hâte de vous voir.
De votre éclat, vite, égayez l'aurore ;
De vos parfums, vite, embaumez le soir.

Fleurir demain serait trop tard peut-être :
Pour le vieillard, tout flot cache un écueil.
Ce beau soleil, qui vous invite à naître,
Peut, dès demain, briller sur mon cercueil.

Cette grâce touchante et sereine fait place à plus de vivacité dans *Petit bonhomme*, où le dicton populaire, mis en distique, ouvre et ferme avec une légère variante alternée chaque couplet.

Petit bonhomme vit encore.
Eh ! pourquoi ne vivrait-il pas ?

En voici un couplet entier :

Il vit encore, petit bonhomme.
Eh ! pourquoi ne vivrait-il pas ?
S'il ne peut plus mordre à la pomme
Qu'Adam a greffée ici-bas,
Il n'en dort pas moins d'un bon somme,
N'en fait pas moins quatre repas.
Il vit encore petit bonhomme.
Eh ! pourquoi ne vivrait-il pas ?

D'autres fois de vieux et fidèles compagnons, — *Mon ombre*, *Ma canne*, — l'invitent à passer en revue toutes les scènes dont ils ont été témoins. Dans ce retour de joyeuses folies, de luttes honorables, d'heureuses misères, il n'y a pas un souvenir amer, pas un regret. La pensée de la mort qui approche, loin d'altérer tant de sérénité, ne s'offre que sous de gracieux symboles. Jamais ciel cou-

chant n'a eu moins de nuages. Le poëte fait penser involontairement au Sage de La Fontaine :

Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour.

Dans plusieurs des chansons ou plutôt des pièces de vers, que nous venons de parcourir, on a pu remarquer l'absence de refrain. Ce ne sont plus des couplets, mais des stances. On sait que déjà, dans d'autres parties de son œuvre, Béranger s'était affranchi de cette condition particulière à la chanson. Quelques-unes des pièces les plus connues, comme *le Refus*, n'ont ni refrain, ni rien qui en tienne lieu. Dans d'autres, telles que *le Violon brisé*, *les Souvenirs d'enfance*, *l'Épître à Chateaubriand*, *les Hirondelles*, etc., pour tout refrain, la première strophe est répétée tout entière au milieu et à la fin du morceau, et la sensibilité du poëte s'y épanouit sans entraves. Béranger a repris plus souvent cette liberté dans son dernier recueil ; et au milieu de chansons que combinent dans le refrain toutes les coupes et tous les mélanges de vers, il s'en trouve un assez grand nombre qui n'ont plus aucun signe extérieur de commun avec la chanson.

Quelques pièces aussi ont plus d'étendue que la chanson jusqu'ici n'en avait osé prendre : telles sont plusieurs de celles que Béranger a consacrées aux souvenirs de l'Empire. Sur ce sujet, qui tient ici une assez grande place, le poëte s'est essayé à des formes nouvelles ; il a donné sous ce titre, *le Baptême*, un dialogue entre deux Corses qui présagent les destinées de l'enfant, et celles que, par ses mains, Dieu donnera à la France. *L'Égyptienne* est un trio entre Napoléon, son frère Joseph et la vieille sorcière qui prédit, dit-on, au jeune Corse son immense fortune. Mais dans le nouveau volume, on ne retrouve pas tout ce que faisaient attendre de cette publication posthume les révélations anticipées des amis auxquels le poëte avait fait la confidence de ses derniers travaux. On parlait d'une

sorte de *romancero* napoléonien, formant un véritable cycle poétique, une épopée en plusieurs suites en l'honneur des gloires nationales de l'Empire. Y avait-il exagération dans les promesses de ses indiscrets amis? Ou Béranger a-t-il détruit, au dernier moment, des ébauches poétiques qu'il aurait jugées plus propres à compromettre sa gloire qu'à l'accroître? Nous l'ignorons; mais quelque distance qu'il y ait entre les chants napoléoniens de ce volume, et les poëmes ou fragments de poëmes que le public semblait attendre, les *Dernières chansons* de Béranger n'en constituent pas moins un complément très-intéressant de toute son œuvre et de toute sa vie. Même un peu effacées par l'âge, ce sont toujours les mêmes qualités de composition et de style, la même justesse d'idées, la même élévation de sentiment, la même finesse sans recherche, la même précision du mot, la même vivacité des tours, et cette souplesse constante qui permet à l'auteur de prendre tour à tour tous les tons, et de passer de la simplicité à l'éclat, de la grâce à l'énergie, sans cesser jamais d'être naturel. Ici, sans doute, la joie a moins de verve, l'enthousiasme moins d'éclat, la satire moins de vigueur; mais la grâce et la finesse ont peut-être encore gagné ce que les autres qualités de l'écrivain pourraient avoir perdu. Ici, enfin, l'homme est tout entier, cœur et raison, et entièrement le même, fidèle à toutes ses causes, à la liberté, à la philosophie, au patriotisme.

2

Poésie actuelle : M. Victor de Laprade, de l'Académie française.

Entre le style de cette poésie d'une autre époque dont la mort de l'illustre chansonnier nous a livré un dernier modèle, et celui de la poésie vraiment contemporaine, il y a

tout un abîme, et la transition est difficile de Béranger à MM. Allaux, Vrignault, Leconte de Lisle, Soulary, Thalès Bernard, etc., voire même MM. Autran et Victor de Laprade. L'honneur qu'on doit à un membre de l'Institut et la réputation dont jouit le nom de ce dernier nous font une loi de commencer par son livre l'étude ou l'énumération des œuvres poétiques de l'année.

M. Victor de Laprade a réuni en un volume trois petits poëmes sous le titre d'*Idylles héroïques*[1]; c'est en quelque sorte un livre de bienvenue par lequel l'auteur, récemment élu membre de l'Académie française, a voulu signaler son entrée dans l'illustre société. En tête de ce petit volume, il a cru devoir placer sous le titre de *préface*, un assez long programme ou manifeste dont le premier tort est de trop rappeler un souvenir qui l'écrase, celui de la préface que M. de Lamartine a écrite en 1834, pour la vingtième édition peut-être des *Méditations*, sous ce titre : *Des destinées de la poésie*. Là nous trouvons sous une forme un peu trop pompeuse un parallèle très-développé entre la poésie et la musique, entre une symphonie et un poëme, entre Beethoven et Shakespeare. A cette assimilation, dont il est difficile de saisir le côté pratique, se rattachent plusieurs questions : les rapports de la poésie avec les arts plastiques, la réhabilitation de la nature, la place de l'homme au milieu d'elle, le rôle dans la littérature moderne de la mélancolie, « cette tristesse, « fort excusable ou du moins fort désintéressée, que le « voyageur du désert apporte avec lui des villes, et qui « s'exhale dans son premier dialogue avec la nature, avec « les voix qui le saluent sur le seuil de la solitude. » Au-dessus de tout cela repose, pour couronner tous les sommets, ceux de la pensée comme ceux des Alpes, dans une lumineuse immensité, l'image de l'infini, la figure de l'Être

1. In-12. Michel Lévy frères.

invisible. Autrefois M. de Chateaubriand avait, dans le *Journal des Débats* pour second, pour lieutenant, un homme de beaucoup de talent, qui s'était si bien assimilé sa manière que Mme Récamier disait de lui : « C'est l'ombre de Chateaubriand au clair de lune. » De nos jours M. de Lamartine a eu plusieurs ombres, en vers ou en prose, auxquelles on pourrait appliquer le mot de Mme Récamier avec une entière justesse; car l'effet du clair de lune sur les objets n'est pas toujours de leur donner des teintes plus douces, mais d'en dénaturer les formes et les proportions.

Les *Idylles héroïques* de M. de Laprade sont-elles des idylles ou des poëmes héroïques, ou l'un et l'autre à la fois? Il y a évidemment dans le titre une alliance de mots peu naturelle, une hardiesse de langage qu'il sera difficile de justifier. Des trois poëmes réunis ici, *Frantz*, *Rosa mystica* et *Herman*, le premier est vraiment une idylle, mais n'a rien d'héroïque; les deux derniers sont héroïques, mais n'ont rien du caractère de l'idylle. Ils sont précédés d'un prologue en stances, où l'on trouve un sentiment assez vif de la nature, et de beaux vers sur l'attachement au sol natal. Il est adressé en forme de dédicace au pays de Forez.

Cher pays de Forez, je te dois une offrande!
Terre où, dans mon berceau, les chênes m'ont parlé,
Ta séve et ton murmure en ma veine ont coulé;
Il faut qu'un cri d'amour aujourd'hui te les rende.

. . . . . .

Le foyer et le champ, les récits de l'aïeul,
Tout ce qui pour le cœur compose la patrie,
Tous ces trésors que j'aime avec idolâtrie,
Cher pays de Forez, je les tiens de toi seul.

Tous mes fruits ont germé sur tes douces collines,
Ma séve ne sort pas d'une immonde cité;
Si je fleuris au sol ou je fus transplanté,
C'est que je garde encor ta terre à mes racines.

Image charmante et précise, et qui peut faire pardonner bien des défaillances de la pensée ou du langage.

La première idylle héroïque, *Frantz*, est un tableau complet de la vie des champs, avec quelques personnages jetés gracieusement au milieu des travaux variés dont la succession forme, pour ainsi dire, le zodiaque de l'agriculture. Tour à tour viennent la fenaison, la moisson, les vendanges, les semailles. Frantz est un de ces hommes attristés et égarés par l'esprit du siècle, qui est ramené par le spectacle de la nature à la possession de lui-même et au bonheur.

Rosa mystica est la personnification de la femme idéale, pure, forte, belle, aimante et dévouée, et usant de tous les dons que le ciel lui a prodigués pour ramener au ciel une âme d'homme avec elle. Toutes les âmes bienheureuses que la douleur ou l'amour ont sanctifiées, Béatrix, sainte Marie, sainte Victoire, sainte Élisabeth, sainte Thérèse, viennent tour à tour, comme les fées de nos contes, bénir sa naissance et la douer d'une grâce ou d'une vertu. Elle a pour amant un soldat vaincu qui a combattu pour le droit et qui gît dans un cachot; elle l'en délivre, et Béatrix invite le couple heureux à l'amour. Alors la voix de la terre, les fleurs des bois, les fontaines, le chant des oiseaux, les voix des sommets, le vent du ciel, la branche de bruyère, et toute la nature, et le ciel même, chacun dans sa langue, s'associent à leur félicité. Puis viennent la séparation et l'absence; Conrad est retourné sur les champs de bataille, et meurt sous les drapeaux, et les saintes âmes qui ont salué son berceau, accueillent au ciel dans Rosa mystica une sœu de plus.

La dernière idylle héroïque, *Herman*, est dédiée à la jeunesse; c'est un appel aux âmes fortes et pures, un hymne à la liberté, à cette liberté sérieuse, féconde, qui tend vers l'idéal, embrasse avec amour toutes les grandes choses, combat pour la patrie, répond aux grandes voix de la na-

ture, et se repose, au sein de la religion, dans les bras de la vertu. Herman entend tour à tour toutes sortes de chants, le chant des Faucheurs, celui du Pâtre des Montagnes, du Chasseur de chamois, l'appel des grands hommes, de Léonidas, de Caton d'Utique, de Jeanne d'Arc, de Bayard, puis les voix de la nature, la fleur des cimes, le glacier, sans compter, à plusieurs reprises, l'esprit des sommets (car les sommets tiennent une grande place dans ces petits poëmes). Animé par tout ce concert de voix, d'appels et de chants, le jeune Herman se met en marche pour chercher partout, sous le regard de Dieu, des armes et des ailes.

Dans ce triple cadre, M. Victor de Laprade semble avoir voulu réunir lui-même tout ce qu'il demande à la poésie dans sa préface, au nom de ses affinités avec tous les arts et avec la nature. Il y a prodigué les tableaux et les chants; le rhythme a une extrême variété; toutes les formes de strophes, tous les groupes de vers de toute longueur sont là, et témoignent d'une incontestable souplesse. Au fond, les idées et les sentiments ne font pas défaut à son talent; des analogies heureuses et des contrastes habiles viennent assez naturellement dans ses vers. Les images abondent, plus gracieuses que neuves, et souvent développées en un complet tableau. Voici celui d'un gros enfant au milieu du foin :

Vois, là-bas, sur cette gerbe,
Nu dans l'herbe,
Ce lutin blond et vermeil;
L'enfant, déjà si folâtre
Près de l'âtre,
Qu'il est gai sous le soleil!

Vois briller sa grosse joue;
Comme il joue!
De foin le voilà couvert.
On croirait voir, quand il bouge
Son front rouge,
Un pavot dans le blé vert.

Son jeune chien, fou de joie
Court, aboie,
Lèche ses mains, son cou blanc;
Dans l'herbe qu'ils éparpillent
Ils sautillent
Et roulent flanc contre flanc.

Le marmot est tout en nage,
Son visage
Au grand air s'est empourpré;
Qu'il est heureux sans mélange,
Le bel ange,
Quand on fauche dans le pré.

Voici un tableau plus petit, mais qui a son charme; c'est un épisode des semailles:

Mille oiseaux alentour, dans les sillons ouverts,
Attardés par l'appât, vont becquetant les vers :
Linot, bergeronnette et mésange hardie
Sous les pieds des taureaux courent à l'étourdie,
Voltigent sur leurs fronts, effleurent leur poitrail.
La paix règne entre tous dans ce champ de travail.
Au vent frais de la nuit, le bois prochain frissonne,
Et jette au sillon noir l'or des feuilles d'automne.
La sorbe aux grains ambrés tremble au bout du buisson;
Le seul bruit qui domine est la vieille chanson,
La voix du laboureur, lancée à toute haleine,
Qui plane et qui s'étend jusqu'au bout de la plaine.

L'idylle intitulée *Frantz*, où nous prenons les vers qui précèdent, nous semble, pour l'exécution, le meilleur des trois poëmes. Elle a plus de clarté, plus d'unité dans sa variété; le sujet ne demandait que de la grâce, de la fraîcheur, le sentiment de la vie champêtre, et tout cela convient mieux que les accents héroïques ou même religieux au talent de M. Laprade. Il y a aussi dans ce premier poëme quelques gracieux dialogues. Berthe, qui mène le chœur des jeunes filles, fait avec le sauvage Frantz un aimable contraste.

BERTHE.

Nouez les ronces aux charmilles

Et l'aubépine à l'églantier;
Tendez vos rêts, ô jeunes filles,
Entre les buissons du sentier.
A ce bel étranger morose
Qui voit les fleurs sans les cueillir,
Fermez d'une chaîne de rose
Le chemin qu'il prend pour nous fuir.

FRANTZ.

Au rossignol chanteur préparez une cage,
Tenez pour l'enfermer le jonc et le glaïeul;
Mais au loup, s'il se montre, ouvrez vite un passage :
Je suis méchant et je veux rester seul !

BERTHE.

Ton cœur vaut mieux que tes paroles;
Tes regards sont tristes, mais doux;
Il faut qu'ici tu te consoles
Loin des bois où vivent les loups.
Si la faux t'effraye et te pèse,
Prends du moins ce râteau léger;
Avec nous tu peux, à ton aise
Faner l'herbe de ce verger.
Le goûter au fond des corbeilles
Va nous offrir dans un moment
Blanche crème et fraises vermeilles
Et pain bis mêlé de froment.

FRANTZ.

Là-haut, dans les pays où je veux aller vivre
Il est des fleurs sans nom, il est des fruits divins,
Et, du tronc de chaque arbre un miel qui nous enivre
Jaillit à flots plus purs que tous les vins.

BERTHE.

Nos prés ont des fleurs aussi douces;
Essaye un jour de leur odeur.
Pose un peu sur ton front boudeur
Ces couronnes que tu repousses.

A côté de nous reste assis
Sur ces pelouses favorites;

Laisse à nos fraîches marguerites
Effacer tes pâles soucis.

Des cinq livres qui composent *Rosa mystica*, nous ne citerons qu'un détail dans lequel nous reconnaissons la trace de l'émulation que la musique inspire au poëte. M. de Laprade avait dit dans sa préface :

« Lorsque j'entends, dans un orchestre animé par Beethoven, la mélodie principale passer alternativement d'un instrument à un autre, avec l'effet nouveau que lui donnent la sonorité et la tonalité diverse de chacun d'eux ; lorsque la pensée de l'artiste à travers l'andante, l'allegro, le scherzo, parcourt des zones, des sites, des températures différentes qui en modifient le caractère, j'ai l'image d'un ordre de composition où le poëte accomplit, mais avec une intention plus claire et plus précise, le même travail et le même voyage que le musicien.... »

Dans le chant que nous rappelons, et qui aurait bien sa place dans le recueil des *Symphonies*, — nous voulons dire les *Symphonies* de M. Laprade, — Conrad, pour adoucir la douleur de l'absence, envoie à sa fiancée un message.

Au lever du jour, debout sur le rempart,
Il suit longtemps du cœur un messager qui part.

Le message lui-même fournit le titre et le sujet d'un morceau lyrique dont voici la première et la dernière stance :

Il passe au galop sur la neige
Dans la steppe il va, nuit et jour ;
Il est parti.... Dieu le protége !
Il passe au galop sur la neige,
L'ardent message de l'amour.

. . . . . .

Il est parti le doux message ;
Je pleurais bien en l'écrivant ;
Dieu le guide, il s'est fait passage !
Il parviendra le doux message ;
Pleure encore en le recevant.

Ces deux strophes reviennent à plusieurs reprises dans tout le chant, comme cette mélodie qui passe et repasse dans toutes les régions de l'orchestre. L'effet est poétique et touchant; mais il ne nous semblait pas nécessaire, pour nous le faire sentir, de nous l'annoncer par plusieurs pages d'esthétique poétique et musicale. Il est fâcheux, en général, que le poëte possède à un tel point la métaphysique de son art; j'aimerais mieux qu'il eût moins la conscience de ses procédés, et plus de spontanéité et de véritable inspiration.

L'inspiration, la spontanéité, voilà ce qui manque trop souvent aux vers de M. Victor de Laprade; et nous avons fait jusqu'à présent la part assez large à l'éloge, pour que la critique puisse ici, sans malveillance, reprendre ses droits. Nous reprocherons à l'auteur des *Idylles héroïques* des vers lâches comme ceux-ci malgré les apostrophes qui leur donnent un mouvement factice :

Oui, notre âme agrandie est plus pleine d'amour;
Dieu nous a fait largesse.
Ma maison et mon cœur ont reçu dès ce jour
La suprême richesse.

. . . . . .

Sois bénie à jamais avec ton fruit charmant,
O branche maternelle!
Viens t'enlacer au cou du père et de l'amant
Viens, tous les jours plus belle!

Voici, sans aucun mouvement, de la prose rimée. Il s'agit du bâton de l'aïeul :

Il n'a pas conduit ses maîtres
Vers les orgueilleux sommets;
Mais, par lui, de tes ancêtres
Le pied n'a tremblé jamais.

Ceux-là n'avaient pas l'envie
De fuir tout le genre humain,

Et, pour traverser la vie,
Ils prenaient le droit chemin.

Ailleurs et trop souvent la grâce tourne à la fadeur, et nous ne trouvons plus que cette poésie banale des romances, des albums et des keepsakes. Alors viennent les rimes usées : *fleurs* et *pleurs*, *voiles* et *étoiles*, *flots* et *matelots*, *pâle* et *opale*.

Il va sans souci des étoiles
Malgré l'effroi des matelots ;
Sur le navire à toutes voiles,
Il va sans souci des étoiles
Il se lance à travers les flots

. . . . . .

Heureux qui sur sa route, invité par les fleurs,
Passe et n'écarte point leur feuillage ou leurs voiles,
Et vers l'azur lointain, tournant ses yeux en pleurs,
Tend ses bras insensés pour cueillir les étoiles !

Cette dernière figure nous rappelle que toutes les images du poëte académicien ne sont pas irréprochables. En voici une que je m'efforce en vain de comprendre :

Je veux cueillir sur tes blessures
Les larmes du juste affligé.

La suivante ne vaut pas mieux que la rime.

Il croit, au bord des prés trouvant l'herbe si pâle,
Que la nuit s'y promène en ses sentiers d'opale.

La strophe suivante en contient une qui est une impossibilité ou un non-sens ; car la scène veut que le soleil soit assez élevé au-dessus de l'horizon. C'est le laboureur qui parle à ses taureaux :

Le travail presse, amis ! il faut qu'il dure encore ;
Il faut de l'héritage avoir atteint les bornes,
Avant que ce sommet cache le globe d'or
Qui luit en face entre vos cornes.

D'autres vers ont le malheur d'évoquer dans l'esprit des réminiscences auprès desquelles ils pâlissent :

Courbez les branches en cerceau;
Il faut à l'enfant un berceau
Et des paniers à la vendange.
Courbez les branches en cerceau,
Faites sa couche au petit ange.

Lamartine avait déjà dit presque mot pour mot, mais plus harmonieusement, dans le beau chant lyrique des soixante vierges d'Hellé [1].

Vole au vallon, courbe un myrte en cerceau,
Pour ombrager ton enfant qui sommeille :
Le moissonneur prépare sa corbeille,
La jeune mère arrondit son berceau.

En somme, les *Idylles héroïques* comme toutes les autres œuvres poétiques de M. Laprade, témoignent d'un talent distingué et délicat. Mais on n'y trouve qu'une inspiration de seconde main; on sent derrière l'auteur les divers écrivains modernes dont il reflète la lumière ou la chaleur : Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, M. Victor Hugo même et surtout M. de Lamartine; il ne puise pas à des sources directes le sentiment de Dieu, de l'homme et de la nature. Dignes d'être applaudies il y a dix ans comme promesses d'avenir chez un jeune homme, de telles poésies ne sont plus aujourd'hui un fruit suffisant de la maturité. A de tels essais, l'Académie fait bien de décerner ses prix et ses couronnes, mais quand elle ouvre ses portes aux auteurs, elle atteste la rareté du génie poétique et la décadence ou l'éclipse de l'inspiration.

1. *Dernier chant du Pèlerinage d'Harold*, XXVII.

3

Un seul poëme en un volume ! M. Autran.

Nous devons à M Autran à peu près le seul ouvrage poétique de longue haleine qu'ait vu éclore l'année 1858. C'est un poëme héroïque qui a pour titre *Milianah*[1]. Le sujet, comme le dit assez le titre, est un des épisodes les plus glorieux de notre longue guerre d'Afrique. L'auteur a entendu raconter par un témoin oculaire qui en avait été l'un des héros, le colonel d'Illens, ce terrible exploit et il s'est dit que le devoir du poëte était de payer un tribut à cette légion de héros martyrs. Voici comment il rajeunit par un mouvement lyrique la vieille forme de début de l'épopée.

Sous le ciel africain martyre militaire !
Douleurs qui méritiez les regards de la terre,
Exploits inaperçus, silencieux trépas,
Dans un plus long oubli vous ne dormirez pas !

Puis l'auteur se plaint, que la Gloire, par un injuste caprice, écrive mille fois sur ses tablettes, le nom d'un aventurier conquérant, et ne laisse pas même les marges de ces feuilles d'or aux noms de tant de héros qui meurent obscurément au poste du devoir. Dans *Milianah* domine la poésie narrative et descriptive. Le sujet et le genre le demandaient. On y trouve le tableau de la nature et du climat de l'Afrique, les spectacles militaires dans leur variété, la lutte sanglante de la civilisation européenne contre une nationalité indomptable, le mouvement enivrant du combat et l'horreur qui le suit. D'habiles contrastes ajoutent à l'intérêt de ces peintures et mêlent à l'impression pénible

1. In-18. Michel Lévy frères.

que cause l'exactitude matérielle, un sentiment plus intime. Qu'on en juge par ce seul exemple :

Au milieu des mourants dont la terre est jonchée,
Épis ou fleurs, moisson pêle-mêle fauchée,
Étaient de ces enfants, nés dans un monde heureux,
Que les élus du sort un jour virent entre eux ;
Frêles adolescents dont la molle existence
N'avait jamais connu le malheur qu'à distance,
Et qui, maintenant, pris dans sa brutale main,
Expirent, sans lutter, du soir au lendemain.
On a su qu'au moment où, râlant sur la pierre,
L'un d'eux sentait la mort lui vitrer la paupière,
Opulente et folâtre, une fête éclatait
Dans le lointain château que sa race habitait.
Sa sœur, sa blanche sœur, que l'hymen revendique,
Accueillait un époux de famille héraldique,
Et le radieux bal, au son des instruments,
Traduisait à la nuit le bonheur des amants !
O destin ! quand la sœur, vierge que l'heure presse, ;
Allait du lit d'amour connaître enfin l'ivresse,
Le frère s'approchait du secret inconnu
Que sur son lit terreux trouve un cadavre nu !

Le style de ces vers pourrait être plus serré et plus fort, mais c'est une idée heureuse que de nous transporter ainsi par l'imagination loin du champ de bataille pour nous y ramener avec une émotion de plus.

Une idée non moins heureuse et très-habilement mise en œuvre, est ce souvenir du pays natal chez un brave soldat lorrain qui chante, en strophes simplement et fortement écrites, les amours qu'il a laissées au village. Voici ce chant gracieux, d'un sentiment vrai, et aussi éloigné de la banalité que de l'exagération :

Sur les collines de Lorraine,
Parmi les sapins et les houx,
Est une fille éclose à peine,
Une faneuse aux cheveux roux,
Femmes du mont et de la plaine,
Inclinez-vous !

Aux prés, elle est vraiment superbe.
Jouant des râteaux ardemment.
Nulle à son front ne met la gerbe
D'un plus agile mouvement.
Ne cachez pas, fleurs et brins d'herbe,
Ce front charmant.

Compagnons qu'un beau zèle emporte,
Soldats ou chasseurs de chevreuil,
Voulez-vous, en votre âme forte,
Conserver le calme et l'orgueil?
Si vous passez devant sa porte,
Détournez l'œil.

Je l'aperçus un jour d'automne,
Rentrant par le chemin désert.
Son visage, au soir qui rayonne
Brillait sous le frêne encore vert.
C'est depuis lors, Dieu lui pardonne
Que j'ai souffert!

Ce mal dont on pleure et qu'on aime,
Je l'ai jour et nuit combattu,
Aux vents du ciel, à Dieu lui-même,
Las de les dire, je l'ai tu.
O belle enfant, ce mal suprême,
Le connais-tu?

Le même chant est ramené plus tard d'une façon très-neuve et très-poétique au milieu de nos affreux désastres, avec quelques tristes variantes. La voix tout à l'heure joyeuse et franche qui le faisait vibrer, a pris un accent étrange, le chanteur est devenu fou; voici son dernier refrain:

Quand je partis pour cette guerre,
Mon chien pleurait. Pleurs superflus.
Les moissonneurs dînaient à terre
Avec les femmes aux bras nus.
Quand je partis : — Vas, dit ma mère,
Ne reviens plus!

Et les autres soldats portent envie au pauvre conscrit.

Heureux fou! disaient-ils tu souffres moins que nous.

Nous approuvons beaucoup cette sobre introduction de la poésie lyrique dans le genre narratif; elle y jette de la variété, elle augmente, et ce n'est pas dommage, le nombre des procédés factices et toujours les mêmes auxquels ce genre paraît condamné. Notre époque ne semble pas favorable à cette sorte de transaction entre la poésie et l'histoire; un bulletin de bataille, une relation de campagne, le plan d'une expédition ou d'un siége doivent nous saisir par la vérité elle-même, et nous sommes aujourd'hui si bien habitués à voir porter la stratégie dans l'histoire que nous ne voyons plus sans défiance un événement militaire, si grand qu'il soit, aux prises avec les inventions de la poésie. Nous comprenons que l'auteur de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, écrive tout un demi-volume sur une des grandes batailles livrées par Napoléon; mais nous ne comprendrions pas que cette bataille fût mise en poëme. Le domaine de la poésie, de nos jours, ce n'est pas le fait, c'est le sentiment. Aussi le poëme de notre époque, ce n'est ni le poëme didactique, ni le poëme narratif, ni l'épopée, c'est l'ode. La nature du talent de M. Autran, comme le courant même du siècle, le porte plutôt vers la poésie lyrique que vers la poésie descriptive; il a l'élan, l'image neuve, le sentiment intime de la nature plutôt que la patience qui observe et qui décrit. L'élégant et ingénieux Delille pouvait enseigner ou raconter en vers; M. Autran est d'une époque où raconter et enseigner n'appartiennent qu'à la prose et où la poésie ne sait que chanter. Il n'aurait pas eu l'idée d'écrire le poëme des *Trois Règnes de la nature;* il en aurait fait trois recueils de chants lyriques. Pourquoi n'a-t-il pas craint de donner un pendant au poëme de la *Pitié* dont les lamentations monotones n'ont pas paru autrefois moins émouvantes que ne le peuvent paraître aujourd'hui les tableaux de *Milianah*.

Le poëme de M. Autran est écrit d'ailleurs avec beaucoup de soin, une grande pureté, une élégance vraiment

classique. On a remarqué même que dans son vers, le substantif marche accompagné trop régulièrement de son épithète.

. . . . . A son front presque noir
Flotte un chaik poudreux qui voile sa paupière :
Son corps grêle est couvert d'une laine grossière. . .
. . . . . .
Lorgnent les pieds hardis des danseuses folâtres.
. . . . . .
Sous des signes menteurs sait lire un sens furtif.
. . . . . .
Des palmiers éperdus rumeur toujours croissante.

Nous prenons ces exemples au hasard. Est-ce le genre qui appelle cette élégance factice et monotone ? Nous le croirions presque ; car dans les pièces détachées dont M. Autran a composé déjà divers recueils, on a coutume de ne trouver que l'épithète qui peint ou qui émeut et non l'épithète qui remplit le vers et qui, en paraphrasant la pensée, l'amortit.

4

La poésie fugitive : MM. Allaux, Thalès Bernard, P. Vrignault, A. Daudet, P. Blanchemain.

Après *Milianah*, nous n'avons plus pour toute moisson poétique que des gerbes de poésies détachées : sonnets, ballades, élégies, idylles, odes ou simples stances, fables, allégories, scènes, tableaux, la plupart sous des titres mélancoliques qui trahissent des tendances mystiques et langoureuses sans harmonie avec l'esprit général du siècle. Toute cette recrudescence de rêverie allemande est-elle une dernière lueur que jette avant de s'éteindre le romantisme déjà vieux ; ou bien est-ce l'aube d'une poésie nouvelle et le pressentiment d'un avenir prochain ? Nous n'inclinons guère vers cette seconde opinion ; mais nous ne pouvons

nous empêcher de remarquer ce frappant contraste entre la poésie et les mœurs, et nous croyons que cette opposition n'est pas une des moindres causes qui nuisent à la popularité de nos poëtes. La poésie ne doit jamais marcher derrière le siècle, mais avec lui ou devant lui; seulement, quand elle le devance, il faut qu'elle inonde de lumière le but qu'elle lui montre et qu'elle y pousse par de puissants attraits. Or, c'est en vain que nous cherchons les poëtes de l'avenir dans les poëtes du présent dont les œuvres ne nous offrent ni cette clarté ni cette puissance.

Sous le titre de *Visions d'amour*[1], M. Allaux a donné un recueil de pièces qui se ressemblent toutes par cette mélancolie mystique et rêveuse dont nous venons de parler. L'auteur appartient évidemment à l'école romantique. Il a dans le style de l'harmonie et une assez grande hardiesse d'effets. Les nobles pensées parlent chez lui un langage convenable. Voici quelques vers de l'une de ses pièces les plus remarquées, *Ginevra*, sorte de nouvelle Ophélie, qui ne pouvant vivre d'amour, en meurt.

Au bord frais et touffu d'un fleuve dont les ondes
Glissent à petit bruit sous des voûtes profondes,
Près d'un saule rêveur au long feuillage errant,
La pâle Ginevra s'est assise en pleurant.
Le ciel est doux. La nuit est à peine écoulée.
Mais combien lente, hélas! pour son âme troublée!
Dès l'aube elle a quitté sa tranquille maison....
. . . . . .
Elle a marché longtemps seule par les chemins;
Seule avec sa tristesse et le front dans ses mains,
Assise au bord de l'eau qui chante et qui murmure,
Elle mêle sa plainte aux voix de la nature :
« Les morts entendent-ils, quand les vivants sont sourds?
« Au désespoir, ingrat, tu vois que je succombe.
« Moi qui t'aimais vivant, qui mort t'aime toujours,
« M'aimes-tu du moins dans la tombe?... »

1. In-18. Poulet-Malassis.

On a cité encore avec éloge dans ce recueil *l'Orage*, scène de confusion et de terreur; *le Punch*, histoire d'un poëte qui rêve la gloire pour faire partager ses couronnes à une femme qu'il aime, devient illustre et trouve mariée celle à qui il apportait l'hommage de son génie; puis *le Soldat russe*, dont les invraisemblances sont rachetées par l'élévation du sentiment.

Les mêmes tendances se retrouvent naturellement dans les *Poésies mystiques* de M. Thalès Bernard[1]. Dans ce recueil dominent l'élégie et la légende; mais le talent de l'auteur, souple et varié, leur donne bien des tons. Sa forme est pure, son vers est simple et précis et le sentiment est plutôt dans la composition et dans l'idée que dans les mots. On en jugera par ce petit poëme de *la Dormeuse*, en cinq quatrains que nous pouvons citer tout entier.

Il était parti pour la guerre,
Mais il revint son doux ami:
— Me voici, lève-toi, ma chère,
N'as-tu donc pas assez dormi?

Elle gisait sur la civière,
Ses beaux yeux fermés à demi:
— Viens vite, on t'attend chez ma mère,
N'as-tu donc pas assez dormi?

Voici qu'on la met dans la bière,
Des lis et des roses parmi:
— Réponds, mon cœur désespère,
N'as-tu pas assez dormi?...

On la dépose dans la terre;
Quand le fossoyeur a fini:
— Qu'attends-tu? la lune t'éclaire;
N'as-tu donc pas assez dormi?

Mais enfin, quand la terre noire
Eut pour jamais caché sa sœur,

1. In-12. Rigaud.

Alors il finit par y croire,
Et d'un coup se perça le cœur.

M. Thalès Bernard avait donné au commencement de l'année un opuscule d'un genre aussi simple, *Les Nouvelles mélodies pastorales*[1], où l'on trouvait des vers très-élégants, très-harmonieux, mais où l'idée disparaissait noyée sous le flot des mots et des images. Voici comment il exprime lui-même, avec quelle opiniâtreté il revient et veut revenir à la poésie :

Ma blanche poésie, éclose sans culture,
Embaume le désert, ainsi que l'églantier ;
Si sa fleur se flétrit, quand pleure la nature,
Mai la voit reparaître aux buissons du sentier.

Ma blanche poésie est la lune tranquille,
Qui rêve dans l'éther, loin du monde réel;
Sur elle si parfois flotte un nuage agile,
Bientôt son front plus pur argente encor le ciel.

Ma blanche poésie est le flot plein d'écume,
Qui ronge le rocher des siècles et des jours;
En vain pour le dompter leur haine se consume,
Il est vaincu, c'est vrai, mais il revient toujours !

Tous les genres de poésies détachées se réunissent dans le recueil des *Landes fleuries* de M. Paul Vrignault[2]. Le titre indique assez que nous avons affaire à un poëte breton, à un compatriote, à un successeur peut-être de A. Brizeux. Lui-même veut que sa poésie soit une image du pays natal.

Mes vers te sont pareils, ô ma chère Bretagne!
A les voir on dirait votre sombre campagne,
Vieux bourg de Locminé, rêveuse tour d'Elvin!
Mais il est des instants, peut-être, où leur surface
Se décore de fleurs, où passe sur leur face
Un regard bienveillant de l'artiste divin.

1. In-4, une feuille. Rigaud.
2. In-16. Poulet-Malassis.

M. Vrignault affectionne les genres de poésie les plus courts. Son recueil commence par des *Sonnets*; il continue par des *Distiques*, dont chacun a sa petite inspiration ou sa pointe d'épigramme, comme celui-ci :

Ce rustre, mon semblable! Ah! fi donc! il sent l'ail!
— Sa bouche! mais son cœur, enfant, sent le travail.

Viennent ensuite les *Prières*. Nous regrettons de ne pouvoir en citer ici quelques-unes qui sont touchantes. Mais dans plusieurs la forme ne vaut pas le sentiment. Une partie du recueil intitulé *Idéal*, renferme quelques petits poëmes en trois ou quatre strophes qui ne manquent pas de grâce. Il y a aussi sous le titre de *Cycle d'amour* une sorte de journal en vers, où sont notées les émotions ou les rêveries qui composent toute la vie quand on aime. Après tant de genres de pièces de vers viennent encore des *Poésies diverses*, titre qui aurait parfaitement convenu à tout le recueil. Enfin, des traductions de poésies allemandes le terminent.

Ces traductions nous révèlent une des sources de l'inspiration de M. Vrignault, sur qui les vers de Gœthe, Rückert, Uhland, Anastase Grün, Emmanuel Geibel, Henri Heine, n'ont pas moins fortement agi que le spectacle des falaises et des landes de la Bretagne. La lande peut être fleurie, mais elle a une monotonie poétique à laquelle répond mal cette variété excessive. La falaise a une grandeur sauvage que ne rappellent pas tous ces petits poëmes. Mais peu nous importe que le poëte soit moins breton que son titre, pourvu qu'il soit poëte.

Si le titre des *Amoureuses*, par M. Alph. Daudet[1], nous révèle un poëte du genre anacréontique, gracieux, rêveur, un peu ironique, il n'aura pas menti. Ce petit volume (il

1. In-24. Tardieu.

n'a que 60 pages) est une suite de petits poëmes, de ballades, de virelais ou de rondeaux, dont quelques-uns ont la perfection que le genre comporte. On a cité dans plusieurs recueils *les Trois jours de vendange*, petite trilogie en trois strophes, dont les mots du titre même fournissent le premier vers et le refrain. C'est une belle fille d'Avignon que le poëte rencontre trois fois

Un jour de vendange!

La première fois, il l'admire; la seconde fois, il l'aime; la troisième fois, il la voit mettre au cercueil.

La vigne avait trop de raisin; l'amour :
A fait la vendange!

La même grâce et la même désinvolture, sans retour de tristesse, se retrouvent dans la pièce intitulée *les Prunes*, dont voici les principaux couplets:

Mon oncle avait un grand verger,
Et moi j'avais une cousine;
Nous nous aimions sans y songer :
Mon oncle avait un grand verger.
Les oiseaux venaient y manger,
Le bon Dieu faisait leur cuisine :
Mon oncle avait un grand verger,
Et moi j'avais une cousine.

. . . . . .

Arrivée au fond du verger,
Ma cousine lorgne les prunes,
Et la gourmande en veut manger,
Arrivée au fond du verger.
L'arbre est bas, sans se déranger
Elle en fait tomber quelques-unes,
Arrivée au fond du verger,
Ma cousine lorgne les prunes.

Elle en prend une, elle la mord,
Et me l'offrant : « Tiens, me dit-elle ! »
Mon pauvre cœur battait bien fort;

Elle en prend une, elle la mord.
Ses petites dents sur le bord
Avaient fait des points de dentelle....
Elle en prend une, elle la mord,
Et, me l'offrant : « Tiens, me dit-elle ! »

Ce fut tout, mais ce fut assez ;
Ce seul fruit disait bien des choses.
Si j'avais su ce que je sais !...
Ce fut tout, mais ce fut assez.
Je mordis, comme vous pensez,
Sur la trace des lèvres roses ;
Ce fut tout, mais ce fut assez ;
Ce seul fruit disait bien des choses.

Idée et langage, sentiment et forme, tout cela est gracieux. Mais quoique les bonnes petites pièces de vers de ce genre soient infiniment préférables à de mauvais grands poëmes, l'auteur nous permettra, tout en l'applaudissant de bon cœur, de regretter que la disette des poëtes le fasse considérer, pour si peu, comme un des représentants de notre poésie.

Les sentiments doux et sympathiques ont inspiré le recueil intitulé *Idéal*, de M. Prosper Blanchemain[1]. C'est aussi un volume de pièces détachées ou, comme on dit, avec une cruelle justesse, de pièces fugitives. Là encore sont des légendes qui ne manquent pas de grâce ; mais le talent de l'auteur paraît surtout dans les morceaux descriptifs. Nous citerons un fragment de celui intitulé *la Cheminée de campagne;* le mouvement du début rappelle, comme une réminiscence trop fidèle, ces vers des *Trois règnes* de Delille sur le même sujet :

« Qu'il est doux, à l'abri du toit qui vous protége,
De voir à gros flocons s'amonceler la neige ! »

La suite a quelques détails nouveaux, et, dans tous les

1. In-12. Aug. Aubry.

cas, le sujet ancien est rajeuni par une certaine vérité de sentiment.

Qu'il fait bon, quand la nuit lente et sombre est venue
Quand la bise au dehors, dans la campagne nue,
Fait voltiger la neige en épais tourbillons,
Ou quand le brouillard froid pèse sur les sillons;
Qu'il fait bon, seul, tranquille et la tête inclinée,
Assis sous le manteau d'une ample cheminée,
Les coudes aux genoux et les mains au foyer,
Voir dans l'âtre rustique un chêne flamboyer.
C'est qu'une cheminée, en hiver, est un monde;
Le grillon s'y blottit dans sa fente profonde;
Hôte de bon augure, il se cache à mes yeux
Sous la plaque de l'âtre, et fredonne joyeux.
A son hymne bientôt répond un sourd murmure;
C'est le chaudron perdu dans la fumée obscure.
Sur sa tête il incline un couvercle rouillé,
Et lorsque de trop près ils se sent chatouillé
Par le feu dont il craint la douloureuse atteinte,
Il exhale en vapeur son haleine et sa plainte.
Les grands chenets de fer immobiles tous deux,
Indifférents au bruit qui se fait autour d'eux,
Sourds au tison qui roule, au choc des étincelles,
Sur le seuil du foyer, comme deux sentinelles,
Semblent veiller exprès pour arrêter les jeux
De ces gaz petillants, à l'essor ombrageux,
Qui, poussant dans la chambre une pointe indiscrète,
Allongent tour à tour et retirent leur tête.

5

La fable : MM. Lachambeaudie et G. Romieux. — Nos omissions.

Nous devons une mention à la fable, ce genre éminemment français qui donne à toutes les époques au bon La Fontaine une génération, non pas de rivaux, mais de successeurs. Ses deux plus fidèles représentants, aujourd'hui, sont MM. Viennet et Lachambeaudie. Le fabuliste acadé-

micien n'a rien donné cette année dans ce genre; mais le fabuliste démocrate a produit un nouveau volume intitulé *Fables et poésies diverses*[1]. M. Lachambeaudie traite encore ici les sujets politiques qui lui sont familiers; cependant il ne s'y enferme pas, et son recueil contient des compositions d'un intérêt plus général, des allégories et des critiques dont le sens et la portée vont plus loin ou plus haut que les questions du jour. Dans ces dernières il paraît avoir à tâche de calmer les esprits plutôt que de les irriter, et s'il est le conseiller du peuple, la fable suivante va nous montrer qu'il n'en est pas le flatteur :

D'une barre de fer un fragment retiré,
Et tout rouge sortant de la fournaise ardente,
Sur l'enclume, à grands coups, est battu, torturé;
En vain le malheureux gémit et se lamente.
« Quand de ce dur marteau serai-je délivré? »
Dit-il; mais, ô prodige! aux tourments il échappe;
En marteau se transfigurant,
L'esclave qui se fait tyran,
Aujourd'hui sur l'enclume à coups redoublés frappe.
Ce valet qui, lassé d'un joug injurieux,
A son tour devient maître, et maître impérieux;
L'indomptable tribun, farouche patriote,
Qui saisit le pouvoir et commande en despote;
La victime d'hier, transformée en bourreau,
Ne sont-ils pas ce fer qu'on façonne en marteau?

Puisque nous en sommes aux fables, citons-en un recueil d'un autre auteur, sous un titre identique : *Fables et poésies diverses*, par M. Gaston Romieux[2]. Ce volume renferme des choses ingénieuses et délicates, où la pensée est fine et le sentiment vrai. Parmi les pièces diverses qui accompagnent les fables, on trouve des strophes lyriques qui ne manquent pas d'ampleur et des sonnets; mais l'auteur réussit moins bien dans ces genres pleins d'entraves où la

1. In-12. Pagnerre. — 2. In-8°. La Rochelle. A. Siret.

forme est si importante, que dans le récit plus libre de l'apologue, où la pensée garde plus facilement tout son prix. Une seule fable, intitulée *le Moulin et le Révérend*, suffira pour indiquer la manière de l'auteur et le mérite du livre :

Un moulin à grand bruit agitait ses grands bras;
Un révérend lui dit : Pourquoi tout ce fracas?
L'ami, pour un seul jour voudrais-tu bien te taire?
Ton bruit m'empêche de trouver
La fin d'un long sermon que je veux dire en chaire,
Permets-moi donc de l'achever,
Car j'y veux flageller, je le dis sans mystère,
Messieurs les esprits forts, disciples de Voltaire.
— Vraiment! répondit le moulin,
Et moi, docteur, il faut qu'avant demain
Je livre mon sac de farine;
Or, fussiez-vous un autre Massillon,
Je crois qu'en ce temps de famine
Froment moulu vaudra bien un sermon.

Dans cette énumération rapide des œuvres ou opuscules poétiques de l'année, nous avons dû faire des omissions involontaires qui pourront paraître des injustices; peut-être des essais, que nous ne connaissons pas, valent tout autant, sinon mieux, que la plupart de ceux que nous venons de signaler; mais il y a une chose dont nous pouvons assurer le lecteur, c'est que nous en laissons volontairement de côté un plus grand nombre qui, sous des titres prétentieux, donneraient une assez pauvre idée de la stérile fecondité dont elles sont la preuve. Ici ce sont les réminiscences rimées d'un poëte ouvrier où il manque deux choses, la poésie et le sentiment même des réalités sociales au milieu desquelles il vit; là c'est une leçon de morale, de vertu, de modération politique où la pensée est sage et honnête, mais le style nul; ailleurs, ce sont, en l'honneur d'un dogme nouvellement proclamé, des poëmes entiers qui ressemblent aux litanies de la sainte Vierge mises

en rimes françaises[1]. Sans compter que chez plusieurs poëtes on ne trouve même pas une versification régulière, il s'est imprimé en l'an de grâce, mais non de poésie, 1858, dans une sorte de poëme héroïque, des vers comme ceux-ci :

> Et les glaives se crois*ent* et pendant cinq minutes,
> Les éclairs en jaillis*sent*; hélas !...

Ce n'est point non plus ici la place de parler des réimpressions et des œuvres complètes dont la publication ramène, dans le cours d'une année, des livres qui, après avoir été jugés une première fois et en détail, sont soumis de nouveau devant le public à un jugement de seconde instance ou d'ensemble. Et pourtant, au milieu de notre pénurie littéraire, ce sont ces reproductions qui arrêtent

1. Nous ne savons s'il faut placer dans cette dernière catégorie l'épopée en vingt-quatre chants, intitulée : *La Virginéide ou Histoire de la Vierge immaculée*, par Mme Jourdan (in-12; chez l'auteur). Ces vingt-quatre chants, qui ont d'ailleurs le mérite d'être courts, — la plupart n'ont que deux ou trois pages, — ont été l'objet de grandes louanges. Un homme de lettres à écrit à l'auteur : « .... Ce sont des fleurs cueillies d'une main pure, à Nazareth, à Bethléem et au Golgotha. Vous les avez prises, pour tout dire en un mot, dans le jardin de la nouvelle Ève, et vous en avez trempé les racines dans l'eau du Jourdain. » M. Sibour lui disait plus simplement : « J'apprécie à la fois et le talent que vous faites paraître dans votre œuvre, et le sentiment religieux qui vous l'a inspiré. » Nous adopterons la seconde partie de cet éloge sur parole; quant à la première, elle ne se justifie guère par ces quatre vers du début que cite la *Revue critique* de M. Cherbuliez, les seuls que nous connaissions d'un livre qui ne se trouve pas en librairie :

> J'entreprends de chanter cette vierge féconde
> Qui, par le Saint-Esprit, conçut et mit au monde
> Le fils de Dieu fait homme, ici-bas descendu,
> Pour rendre au genre humain le Paradis perdu.

C'est aussi par le même motif et non par dédain que nous ne parlons pas d'un recueil dont M. J. Janin a fait le plus grand éloge, les *Sonnets homomistiques* de M. Josephin Soulary (petit in-8, avec portrait; Lyon, Scheuring). Quelques exemplaires à peine ont été mis dans le commerce.

de préférence la critique. C'est ainsi qu'une des publications poétiques les plus remarquées a été celle des *Poésies complètes* de M. Leconte Delisle[1].

La réunion des œuvres diverses de ce poëte, si jeune pour éditer déjà des œuvres complètes, a fait ressortir l'unité de sa manière, les tendances de son esprit, les qualités constantes de sa forme. L'auteur a presque toujours demandé ses inspirations aux sources mythologiques et religieuses. Les fables gracieuses de la Grèce, les grandioses conceptions de l'Inde sont le sujet ordinaire de ses vers. Les origines évangéliques du christianisme prennent leur place dans cette résurrection vivante des religions de l'humanité. Le recueil de M. Leconte Delisle contient ses *Cariatides*, ses *Poëmes antiques*, couronnés par l'Académie française, ses *Poëmes et Poésies*, qui ont obtenu le même honneur, ses *Odes anacréontiques*, son poëme des *Ascètes*, etc. Dans ces diverses œuvres, on trouve de l'élévation et quelquefois de la vigueur dans la pensée, un style pur, de gracieuses images, une assez grande variété de tons, luttant avec bonheur contre la monotonie des sujets. Car on peut reprocher au poëte de s'enfermer trop exclusivement dans le passé, dans les souvenirs et dans les regrets, et de ne pas ouvrir son âme aux pressentiments de l'avenir qui sont aussi une source féconde d'inspirations poétiques.

6

La traduction des poëtes étrangers; ses conditions. Lermontoff et Pouchkine.

Après cette revue rapide de la poésie française indigène, jetons un coup d'œil sur quelques œuvres de poésie exo-

1. In-12. Poulet-Malassis et de Broise.

tique importées chez nous par la traduction. Les plus remarquées nous viennent d'un pays avec lequel nous n'avions guère pratiqué jusqu'ici, pour notre profit, la réciprocité de l'échange international, de la Russie. L'œuvre la plus étendue est le poëme du *Démon* de M. Lermontoff, traduit en vers français par M. P. Pelan[1]. *Le Démon* est considéré comme le chef-d'œuvre du célèbre poëte moscovite, et le sujet en est plein de simplicité et de grandeur.

Satan, tourmenté du souvenir de son ancienne félicité, veut s'arracher à une existence maudite. Las de régner, sans jouissance, sur les mondes dociles, en y répandant le mal, il veut chercher dans la création, sous la forme de l'amour, un bonheur qui lui livrera encore une victime. Il dirige son vol vers les sommets du Caucase, et contemple, d'un regard de mépris, la grandeur de la nature, œuvre de son maître. Une belle Géorgienne, du nom de Tamara, frappe ses regards; joyeuse, rayonnante de jeunesse et d'amour, elle attend son fiancé et chante son bonheur. Satan fait tomber le jeune amant sous les coups inattendus des infidèles, et Tamara se voue dans un cloître à la douleur. Satan la poursuit dans sa retraite, la séduit, la fascine par des prodiges irrésistibles, et triomphe de son innocence. Le délire qui s'empare de cette malheureuse jeune fille la conduit à la mort et semble la livrer en victime à son vainqueur. Mais lorsque celui-ci s'écrie : « Elle est à moi! » un ange aux ailes d'or s'empare de l'âme pécheresse et, confondant les prétentions cruelles du démon par la clémence divine, le replonge lui-même dans la solitude du mal et de la haine.

Deux fragments d'un caractère différent feront connaître sinon la manière du poëte russe, au moins celle de son traducteur. Voici d'abord la peinture des sentiments

1. In-12. Dentu.

que la vue de la belle Tamara excite dans le cœur du roi du mal :

Et le démon a vu.... — Soudain, inexprimable,
Un transport frémissant parcourt l'ange coupable.
Dans son cœur de maudit, — aride et froid désert,
Une joyeuse voix résonne en doux concert;
De la beauté, du bien la pure et sainte flamme,
Comprise de nouveau, rayonne dans son âme....
Longtemps il contempla, muet et gémissant,
D'un regard enivré ce tableau ravissant;
Et ses jours de bonheur, de calme et d'innocence,
Se déroulent alors comme une chaîne immense;
Comme l'astre suit l'astre, ils passent radieux.
Le superbe ennemi de la terre et des cieux,
Vaincu, dompté, courbé sous la force invincible
Qui l'entraîne et l'étreint, incessante, invisible,
Prête une oreille amie au langage enchanteur
Qu'un sentiment nouveau réveille dans son cœur.

Voici maintenant le langage fier à la fois et consolant de l'ange libérateur.

« Arrière, esprit du doute, ange découronné,
Disparais, lui répond le messager céleste;
Trop longtemps a duré ton triomphe funeste;
Elle vient de sonner, l'heure du jugement,
Et dans tous ses décrets le Seigneur est clément;
Des entraves du mal la mort l'a délivrée;
Depuis longtemps au ciel elle était désirée,
Cette âme qui connut, en ne vivant qu'un jour,
Des trésors infinis de souffrance et d'amour.
Le divin créateur pour les former, ces âmes,
Prit du plus pur éther les plus légères flammes.
Étrangères au monde, à tous ses vains plaisirs,
Le monde n'est pas fait pour leurs chastes désirs.
Un cruel châtiment a racheté son doute;
Elle a souffert, aimé dans sa pénible route,
Et devant tant d'amour se sont ouverts les cieux. »
D'un œil sévère alors foudroyant l'orgueilleux,
L'ange joyeux s'envole aux splendeurs éternelles.
Et le démon resta, plein de haines mortelles,

Vaincu, mais conservant encore sa fierté,
Sans amour, sans espoir, seul dans l'immensité.

La traduction de M. P. Pelan a reçu de la critique un accueil favorable. Les extraits qui précèdent montrent qu'elle n'est pas en effet sans mérite. On dit qu'elle est fidèle; nous n'en pouvons juger; mais il est évident qu'elle n'a rien de commun par le style avec ces paraphrases d'une élégance de convention qu'une certaine école a mises autrefois en vogue, sous prétexte de traductions poétiques. On sent ici, sous la sobriété du style, quelque chose de la vigueur de l'original; mais il en résulte des effets qui vont mal à notre versification, des tours pénibles, des expressions peu poétiques. Car c'est là une des fatalités de la traduction en vers: tantôt elle dénature le génie, le caractère, l'allure des poëtes éloignés de nous par le temps, l'espace où la civilisation, pour les accommoder, sous une même livrée, aux habitudes impérieuses de notre langue poétique; c'est ainsi que Delille jette dans le même moule *le Paradis perdu* et les *Géorgiques*, et donne le même langage à Virgile et à Milton. Tantôt, pour être exacte, fidèle à l'esprit et à la forme, à l'image et à l'idée, elle rompt toutes les traditions du vers français, lui donne tour à tour une sécheresse prosaïque ou un éclat ambitieux, et pour conserver en quelque sorte les articulations naturelles de la poésie étrangère, disloque les articulations naturelles de notre propre poésie.

La conclusion serait peut-être que la prose seule est assez souple pour la traduction des œuvres poétiques anciennes ou étrangères, qui appartiennent à un génie très-différent de notre génie littéraire. Elle se prête à tous les contrastes; la simplicité lui est naturelle, la grandeur ne lui messied pas, les images insolites, les idées un peu bizarres n'y reçoivent pas, dans un cadre plus libre, un relief excessif. Elle a aussi les deux sortes d'harmonie, celle qui réside dans la convenance perpétuelle de la pensée

et du style, et celle qui consiste dans l'imitation du bruit, du mouvement et de l'action par le mécanisme même des mots[1].

Nous doutons que toutes ces conditions de l'interprétation des poëtes, si difficiles à concilier, se réunissent dans les quatre traductions que M. Eugène de Porry nous a données successivement du grand poëte russe Pouchkine. Le jeune poëte marseillais qui avait publié récemment *la Captive chrétienne*, puis le poëme des *Bohémiens*[2] du Lamartine moscovite, a été encouragé par l'accueil favorable du public lettré de sa ville natale à poursuivre son œuvre de traduction; il a publié, cette année, du même auteur ou plutôt d'après le même auteur, *le Prisonnier du Caucase*[3] et le poëme de *Poltava*[4].

Le Prisonnier du Caucase n'a de commun, comme nous en prévient le traducteur, qu'une ressemblance de titre avec la nouvelle si connue de Xavier de Maistre. La description saisissante de la nature et des mœurs caucasiennes sert de cadre à une idylle ou plutôt à une élégie. C'est la peinture de l'amour naïf et désintéressé d'une fille des montagnes, la malheureuse Zulma, qui rompt elle-même les fers du captif qu'elle aime, le rend à sa patrie et renonce à une existence qui n'a plus de charme pour elle. Le petit poëme se termine par un *Épilogue* que le traducteur a cru devoir abréger comme un peu trop long pour des lecteurs français[5]. *Le Prisonnier du Caucase* passe pour un des chefs-

1. Qu'on essaye de traduire en vers les chants, les hymnes, les cantiques bibliques, et l'on sentira les deux écueils de cette tâche. Le poëme de Job, mis en rimes, sera bizarre, si la traduction est fidèle, infidèle, si le vers n'est pas choquant. Mais en prose, tout se concilie, et le respect du génie antique et le mérite littéraire de l'œuvre moderne. Voyez plus loin le compte rendu du livre de M. Renan, chap. VI, *Philologie*.

2. Marseille, 1857, in-32. Arnaud et Cie.

3. *Ibid.* in-32. *Ibid.* — 4. *Ibid.* in-32. *Ibid.*

5. Cet *épilogue* n'a plus qu'une quarantaine de petits vers. Combien y en avait-il donc à supprimer, pour qu'il pût paraître trop long?

d'œuvre, pour le chef-d'œuvre peut-être de l'auteur, et comme dit M. de Porry dans son langage, « pour le plus beau diamant de sa couronne poétique. »

Le poëme de *Poltava* est, dit-on, moins parfait sous le rapport de la forme; mais il a une couleur locale et une empreinte patriotique qui en augmentent aux yeux des étrangers l'originalité. Entre les deux figures imposantes et énergiques du Czar Pierre et du rebelle Mazeppa, « l'épisode de la ravissante et coupable Marie, — c'est encore le traducteur qui parle, — jette une délicieuse lueur sur les ombres de ce tableau sévère. »

Le poëte Pouchkine a-t-il vraiment trouvé dans M. Eug. de Porry son introducteur auprès de nous? Il est permis d'en douter, sans avoir besoin de comparer les versions à l'original. Le jeune traducteur appartient à l'école de Delille, à cette école qui prête à tous les étrangers qu'elle fait parler français, une seule et même langue, moins élégante encore que banale. Vous avez vu partout les tournures, les périphrases, et jusqu'aux rimes mêmes que vous retrouvez dans ces vers pris au hasard :

Mais tout à coup Marie, atteinte d'épouvante,
Sur le perron glacé tombe presque mourante.
On vole à son secours.... elle rouvre ses yeux;
Mais l'effroi règne encore en son cœur soucieux.
Son corps durant deux jours languit sans nourriture[1].
Plaintive, elle paraît, durant la nuit obscure,
Une ombre qui gémit; puis au troisième jour
Marie a du manoir disparu sans retour.

C'est Mazeppa qui l'a enlevée. Le langage du terrible héros de l'Ukraine, amoureux en cheveux blancs, a l'em-

1. Réminiscence trop fidèle du traducteur, ou rencontre peu vraisemblable de Pouchkine avec Racine dans une périphrase classique! L'auteur de *Phèdre* a dit :

Et le jour a deux fois chassé la nuit obscure,
Depuis que votre corps languit sans nourriture.

preinte commune qu'une versification aussi molle donne nécessairement à toute pensée. Marie se plaint bientôt de sa froideur; elle lui prodigue en vain ses baisers

. . . . . et ce langage tendre
Que Mazeppa naguère était ravi d'entendre ;
Demande avec ardeur la cause des soucis
Dont le ravage est peint sur ses traits obscurcis.

Voici comment répond Mazeppa :

Quel injuste reproche ! Ah ! ma chère Marie,
Pourquoi livrer ton âme à cette rêverie !
Par d'absurdes soupçons ton bonheur est troublé.
Rends vite la lumière à ton œil aveuglé :
Le puissant Mazeppa pour toi seule respire,
Et son cœur te préfère à la gloire, à l'empire.

Ce n'est pas là le style d'un maître, d'un poëte original, à quelque langue, à quelque civilisation qu'il appartienne. J'ai bien peur qu'après avoir faussé ce qu'il interprète, par l'entraînement d'une poétique surannée, le traducteur de Pouchkine n'ait été aussi malheureux dans les réductions et arrangements qu'il lui a fait subir ; car il nous prévient que quelques changements lui ont paru nécessaires, « tantôt pour ajouter à l'intérêt dramatique, tantôt pour dissimuler quelques légères imperfections de l'original. » Déplorable système ! Des coupures, des améliorations, des embellissements dans l'œuvre d'autrui, quand on veut, par cette œuvre, faire comprendre un génie, une littérature, une civilisation étrangère ! c'est aller contre son but, c'est, suivant le jeu de mots que font les Italiens sur le nom même de traducteur (*tradutore traditore*), trahir l'écrivain dont on se fait le truchement et le public auquel on le présente. Ces remarques s'adressent moins à M. de Porry qu'à son système. Quand notre propre poésie paraît épuisée, languissante, il peut être utile de faire couler jusqu'à

nous les sources de vie et de jeunesse qui jaillissent encore chez d'autres peuples; mais que du moins ceux qui leur ouvrent les conduits, se gardent d'altérer et de corrompre ces eaux étrangères qui, pour avoir toute leur vertu, doivent rester vives et pures.

ROMAN.

I

Développement moderne du roman, et multiplicité de ses formes.

Il y a un genre de littérature qui tient à lui seul plus de place que la poésie et le théâtre ensemble dans les préoccupations des gens de lettres et dans les habitudes de toute la société, c'est le roman. C'est par un roman couvert en bleu ou en rose que débute le jeune littérateur; c'est par un roman que le poëte, l'historien, l'érudit, le philosophe même veut souvent forcer de venir à lui une renommée rebelle ou ajouter une popularité improvisée à l'estime lentement acquise par de sérieux travaux. Le roman prend toutes les formes, il se resserre ou se dilate dans toutes les mesures, depuis la simple nouvelle, vive, légère, rapide, jusqu'à ces interminables compilations où, dans un cadre plus ou moins dramatique, l'auteur verse sans peine la science toute faite des encyclopédies. Ce que le roman fait vivre de familles par le papier et les matières qu'il emploie, par l'imprimerie, le brochage, le cartonnage et toutes les industries qui concourent à le mettre en circulation, est inconcevable. Jusqu'ici le roman s'engouffrait sous un format à lui, dans l'antre du cabinet de lecture où il fallait aller le chercher; aujourd'hui le tentateur vient à vous sous tous les aspects. Il se glisse par fragments dans tous vos journaux et recueils, depuis la feuille de mode jus-

qu'aux grands organes de la politique ou de la critique littéraire. Il se présente aussi, imposant et compacte, dans ses organes spéciaux, qui tantôt réunissent les compositions éparses en feuilletons, tantôt s'ouvrent à des productions originales, tantôt enfin introduisent dans notre langue les plus célèbres romans de l'étranger. C'est ainsi que depuis le *Journal pour tous*, qui les a devancées et qui se maintient à leur tête, une foule de feuilles populaires apportent chaque semaine, pour quelques centimes, à trois ou 400 000 lecteurs, une copieuse pâture pour leur imagination.

Le roman a tous les tons et toutes les allures ; tous les objets de la pensée lui appartiennent; tous les problèmes sont de son domaine, la morale, la religion, la philosophie, la politique, l'histoire, l'art, la littérature, toutes les sciences, les sciences occultes même, sont tour à tour ses tributaires. Il discute, il enseigne, il établit des principes, il trace des règles de conduite aux individus et aux États; il prêche les rois et les peuples ; il défait et refait les lois ; il démolit et reconstruit la société; il dévoile l'origine du monde, pénètre tous les mystères, déroule le tableau de nos destinées à venir. Et cette multiplicité de rôles n'est pas une fiction gratuite ; il les a pris tour à tour sous la même plume, et nous pourrions citer, dans ces vingt dernières années, cinq ou six écrivains populaires qui se sont donné et peut-être ont cru de bonne foi remplir cette mission universelle.

2

Succès du roman physiologique : M. G. Flaubert.

A en juger par le bruit qui s'est fait, en une année, autour de deux romans nouveaux, dont les auteurs, inconnus la veille ou à peu près, ont conquis d'un seul coup la

célébrité, ce genre accomplirait aujourd'hui sous nos yeux une révolution de plus, et entrerait, l'étendard déployé, dans des voies nouvelles, où il devrait entraîner toute la littérature. Ces deux livres qui accusent moins de préjugés et de scrupules que de confiance et de prétentions, sont *Madame Bovary*, de M. Gustave Flaubert[1], et *Fanny*, de M. Ernest Feydeau[2]. Le premier, qui appartient à notre cadre par son succès, remonte un peu au delà de nos limites par la date de son apparition. Inséré d'abord dans la *Revue de Paris*, le roman de M. Flaubert donna lieu à des poursuites en police correctionnelle; il fut défendu avec éclat par M. Sénart, et l'auteur acquitté. Le bruit du procès, la nature même des accusations était pour l'auteur une bonne fortune et pour le livre un attrait de plus. Quand il parut en volumes, l'auteur le dédia à son défenseur en termes également flateurs pour tous les deux. « En passant par votre magnifique plaidoirie, dit M. Flaubert, mon œuvre a acquis pour moi-même comme une autorité imprévue. » Arrêtons-nous aussi longuement que tant de succès le commande à ce livre de début, qui a eu l'honneur d'être traité par la critique comme l'œuvre la plus solide de ce qu'on a appelé la littérature brutale[3].

Madame Bovary, qui a pour sous titre *Mœurs de province*, est tout simplement l'histoire d'une jeune femme chez qui l'éducation du couvent et la lecture des romans du jour ont développé des besoins de luxe et de jouissance et des instincts sans proportion avec sa naissance et avec la position où elle peut prétendre. De là son malheur et celui des siens; de là ses hontes et ses chutes; de là d'irrémédiables désastres pour tout ce qu'elle eût dû chérir; car ce roman, qui a excité au nom de la morale tant de plaintes, a pourtant ce qu'on est convenu d'appeler un dé-

1. 1857, 2 vol., Michel Lévy.
2. 1858, in-12. Amyot.
3. J. J. Weiss : *Revue contemporaine*, 15 janvier 1858.

noûment moral; le vice y est puni, et cruellement, selon la rigueur de la théologie antique, sur le coupable et sur sa postérité: les désordres de Mme Bovary la conduisent au désenchantement, aux remords, à une fin tragique; son mari succombe à l'abandon; toute la famille est plongée dans la misère, et la fille de la femme déchue est envoyée par sa grand'mère dans une filature pour gagner son pain. Mais la moralité d'une œuvre ne dépend pas plus dans le roman qu'au théâtre où nous retrouverons la même question posée avec plus d'éclat, de la justice qui punit ou récompense au dernier acte; elle doit être dans tout le livre, dans la suite des événements, dans le contraste des caractères, dans la vérité des peintures. Si le mal dans tout le cours d'une histoire se fait accepter ou applaudir, qu'importe qu'au moment final on le punisse; si d'autre part, le bien n'excite par lui-même ni intérêt ni sympathie, que m'importe la récompense tardive ou dérisoire qu'on lui destine? C'est en présentant l'un et l'autre sous leurs vraies couleurs, et non par des combinaisons arbitraires de l'imagination qu'un auteur fait passer dans l'âme de ses lecteurs les sentiments que le vice ou la vertu lui inspire.

Pour faire ressortir la valeur morale comme la valeur littéraire du livre de M. Gustave Flaubert, il nous suffit d'en compléter l'analyse.

On a beaucoup vanté, dans *Madame Bovary*, le mérite de la composition; je ne partage pas cet avis; je trouve que le lecteur est jeté par les évolutions inattendues du récit dans une continuelle incertitude; il ne sait pas toujours où il est, il sait encore moins où il va. Il y a toute une histoire, il y a deux histoires avant la principale, qui ne commence qu'à l'entrée en scène de l'héroïne. Le héros ou plutôt la victime du livre, M. Charles Bovary, le modeste officier de santé de campagne, est pris de bien haut, de sa naissance même, *ab ovo*. Nous faisons connaissance avec lui sur les bancs du collége, où il est le triste jouet de ses

turbulents camarades. Il y a là toute une suite de scènes vives, piquantes, bouffonnes peut-être, mais qui, à coup sûr, sont un hors-d'œuvre. Et ses études médicales, et ses relations pénibles avec sa famille, et la grande question du choix d'une résidence, comme tout cela retarde l'entrée en matière! Enfin, il se marie; mais ce n'est pas encore avec la femme qui fait le sujet du livre. Son premier mariage tient trop de place. Tous les effets que l'auteur pourra tirer de ce long prologue ne suffisent pas à le justifier. Le véritable sujet arrive enfin: la jeune fille apporte ses illusions, ses rêves romanesques sous le toit conjugal où règne la plus terne réalité. Les contrastes s'accusent; mais leurs suites tardent à éclater. Le mal couve bien longtemps; l'éclosion des passions dangereuses ou coupables a bien des remises, des manifestations trompeuses; le lecteur a de fausses peurs. Ce n'est pas que Mme Bovary résiste aux tentations, et que l'auteur, par une préoccupation morale, nous donne le spectacle du combat avant celui de la chute; non, ce sont les occasions qui manquent, ou qui, après s'être présentées, s'évanouissent. Par exemple, le médecin et sa femme sont invités à une fête au château de la Vaubeyssard; enivrée du spectacle du luxe, témoin de la grâce et de l'élégance de quelques beaux jeunes gens, Mme Bovary est perdue; l'esprit qui est prompt est vaincu, mais la défaite de la chair, qui est faible, est ajournée; la femme, avide d'émotions, n'en rapporte que des rêves et « un porte-cigares, » qui pour elle représente tout un monde.

Du village de Tostes, où l'on végète, le mari consent à passer au bourg d'Yonville-l'Abbaye pour dissiper les vapeurs de madame. Elle est alors enceinte, et des œuvres de son mari. Est-elle sauvée? Le sentiment de la réalité apaisera-t-il le tumulte des rêves? Non; à peine descendue à l'auberge, elle entre en communion d'âme, électrique, intime, avec un certain petit monsieur Léon, clerc de notaire de l'endroit, qui a quelque lecture, un peu d'éduca-

tion, qui parle poésie et musique et, comme Mme Bovary, ne rêve que la capitale où il doit bientôt se rendre pour achever son droit. Ici Mme Bovary va très-vite en intimité; cette liaison est tout d'un coup de nature à la compromettre aux yeux des matrones du pays; mais la chute ne vient pas encore de là. Avouons pourtant que tourmentée d'un amour illégitime, elle lutte cette fois; elle appelle le secours de la religion, et se rend un jour à l'église pour s'ouvrir au prêtre sur l'état de son esprit et ses dangers. Mais elle trouve dans l'abbé Bournisien, l'une des figures les plus originales du livre, un bon gros homme de curé qui n'entend rien à ses douloureuses réticences, lui demande tout uniment et lui redemande encore des nouvelles de M. Bovary, lui recommande de se soigner, lui rapporte quelques-uns de ses calembours qui ont égayé l'archevêché, et la laisse là, pour déployer tout son zèle en pourchassant une troupe de gamins qui jouent dans son église. Par bonheur, Léon doit partir. Bouleversée, hors d'elle, frémissante, elle a le courage de lui dire de l'accent d'une femme encore honnête : « Oui, adieu, partez! » et elle se retrouve avec ses rêves en présence de son mari et de son enfant.

Mais la fatalité des passions lui a marqué sa voie ; son antipathie croissante pour son mari étouffe tout son amour pour sa fille, en qui elle le reconnaît : « C'est une chose étrange comme cet enfant est laide! » s'écrie cette malheureuse mère. Ne lui en voulons pas trop; elle est folle, cette femme d'un pauvre médecin de campagne qui achète un prie-dieu gothique et qui dépense quatorze francs de citrons pour ses ongles en un mois! A M. Léon succède M. Rodolphe Boulanger de La Huchette, rentier-propriétaire, qui fait valoir son petit domaine, a une certaine élégance dans sa personne et conserve parmi les campagnards les souvenirs et les prétentions de la vie parisienne. Avec lui Mme Bovary va plus vite encore et plus loin; après

une longue promenade aux bras l'un de l'autre pendant la solennité d'un comice agricole, qui est l'objet d'une description on ne peut plus piquante, viennent les rendez-vous et les lettres. Puis celles-ci ne lui suffisent plus, et les entrevues lui paraissent trop rares; elle veut aller elle-même trouver Rodolphe le matin chez lui. « Cette idée, dit l'auteur, la fit haleter de convoitise. » Rodolphe en la voyant venir, s'étonne de tant d'imprudence; il se récrie. « Je t'aime! » répond la femme éperdue, et elle lui jette les bras autour du cou. Après cette première audace, elle retourne chez lui tous les matins, s'échappant de chez elle comme un malfaiteur. L'auteur ne nous épargne aucun détail des familiarités dont elle a soif; elle touche à toute sa toilette; « elle met sa grosse pipe dans sa bouche. » Il y a un tel désordre dans son esprit, dans tout son être que l'immoralité de sa conduite s'efface devant son délire. Ce n'est pas là la nature humaine, ou si vous voulez, c'est la nature malade et prise dans un de ces états où elle appelle les soins de la médecine, et non plus les peintures du roman et de la poésie; une telle femme peut être un sujet intéressant dans une clinique ou dans une maison de santé, n'en faites pas l'héroïne d'un livre.

Séduite par les apparences du luxe qu'elle a toujours rêvé, Mme Bovary prête à Rodolphe, à cause de ses quinze mille livres de rente et de ses habits de chasse à la dernière mode, toute la réunion de qualités qui forment à ses yeux l'apanage de la richesse; elle lui crie : « Tu es mon roi! mon idole! tu es bon! tu es beau! tu es intelligent! tu es fort! je suis ta servante! . . . » Mère sans entrailles, aussi bien que femme sans honneur, elle veut s'enfuir avec son M. Rodolphe et le suivre comme sa maîtresse. Elle fait tous les préparatifs de sa fuite; mais au dernier moment, son Lovelace, qui a bien voulu donner à l'amour adultère quelques-unes des heures destinées à l'agriculture, ne se soucie pas de traîner par le monde la femme d'un médecin

de campagne, et part seul. Mme Bovary est consolée de son désespoir en retrouvant Léon et avec lui de nouvelles amours plus dévergondées qui amènent une déception plus triste, sa mort tragique et la fin misérable de son mari.

Au point de vue de la composition dramatique, il est difficile de trouver quelque chose de plus décousu que le récit que nous venons d'analyser. Toute l'unité de l'ouvrage est dans celle du caractère de l'héroïne, et rien de plus triste qu'une pareille unité; c'est la fatalité, toujours la fatalité sous des aspects divers : fatalité de l'idée fixe, qui lui fait voir dans le mirage de la richesse l'objet de tous ses rêves; fatalité du sentiment, qui se manifeste par une répugnance invincible pour le mari qu'elle a accepté; fatalité du tempérament qui la livre tout entière à d'hystériques ardeurs et multiplie par le trouble des sens le désordre de l'esprit. Et ce triple asservissement de la femme devient l'objet d'une étude minutieuse, froide, imperturbable, d'une sorte d'exhibition scientifique. Ce ne sont plus des scènes de roman, ce sont des chapitres de physiologie. De là ce mot de M. Sainte-Beuve, qui rappelle celui qui eut cours autrefois à propos de l'auteur de *Volupté* lui-même : « Fils et frère de médecins distingués, M. Gustave Flaubert tient la plume comme d'autres le scalpel. Anatomistes et physiologistes, je vous retrouve partout ! »

La question de la moralité d'un tel livre et de tous ceux de la même école devient presque l'objet de discussions superflues après l'exposition qui précède. Il faut distinguer dans un roman, disait Mme de Staël, ce qu'il enseigne et ce qu'il inspire. Or que nous enseigne et que nous inspire le livre de M. Flaubert? Il nous enseigne une théorie, sinon de tout point fausse, du moins singulièrement exagérée, et assurément dangereuse et malsaine. Sans doute l'homme trouve autour de lui et jusqu'en lui-même la fatalité; mais il la trouve partout comme son ennemie, et la conscience qu'il a de ses facultés et de ses destinées le

convie à lutter contre elle. Le devoir est de la combattre; la vertu est de la vaincre. La nature nous enveloppe de ses mille lois fatales, comme d'un inextricable réseau; mais la raison et la volonté nous sont données pour démêler tous ces nœuds et agrandir sans cesse le cercle de notre action libre. La nécessité intérieure n'est pas plus invincible que celle du dehors; les lois de l'esprit, du cœur sont pour nous le premier et le dernier sujet de lutte, et nous ne sommes pas plus livrés fatalement aux entraînements de l'idée fixe, à l'impétuosité du sentiment, aux mouvements désordonnés des sens, qu'aux envahissements de ces grandes forces de la nature qui, si l'homme cessait un instant de réagir contre elles, et de les faire tourner à son service, étoufferaient dans leur épanouissement sauvage l'œuvre et les conquêtes de la civilisation. Pourquoi nous montrer dans notre adversaire notre vainqueur et notre maître? Les débordements des puissances de la nature peuvent être pour l'imagination un spectacle; n'oublions pas que ce sont aussi pour nous des fléaux. Les débordements des passions, qui tiennent chez nous à l'effervescence de la chair ou aux faiblesses de l'esprit, sont des fléaux d'un autre ordre, des maladies morales ou physiques qu'il est permis d'étudier et de peindre, mais à la condition de ne pas anéantir la pitié profonde ou la réprobation qu'ils inspirent au cœur de l'homme ou à sa raison.

C'est là le grand malheur des ouvrages parmi lesquels se range *Madame Bovary*. L'auteur, comme l'école nouvelle à laquelle il appartient, ne voit dans les fléaux que la puissance de la nature et la régularité de son action. Les relations des désordres avec la destinée humaine leur échappent; ils ne sentent pas dans les revanches que la nature prend trop souvent contre la liberté, nos souffrances ou notre dégradation. La puissance leur paraît belle pour elle-même, sans regarder aux effets; et ils décrivent avec admiration ou complaisance une machine, alors même que leur sem-

blable est entraîné et broyé dans ses rouages. Système faux et peinture incomplète tout ensemble. Pour reproduire la nature et ses luttes avec vérité, il ne faut pas oublier l'homme qui est toujours dans le spectateur et qui doit se retrouver dans l'artiste, fier ou abattu, indigné ou compatissant.

Si une telle littérature est fausse par ce qu'elle enseigne, elle est mauvaise par ce qu'elle inspire, ou plutôt par ce qu'elle n'inspire pas. Décrire pour décrire est un exercice puéril; abdiquer toute émotion pour soi-même, et s'interdire d'en exciter chez les autres, est une mutilation volontaire des facultés qui engendrent l'art, aussi bien dans le domaine de la forme plastique que dans celui de la littérature. Car hors de l'émotion il n'y a plus de poésie, plus d'éloquence, ces deux échos, dans le cœur de l'artiste, de tous les frémissements de l'humanité; mais la science ne frémit pas, disent les nouveaux maîtres; le médecin a l'œil impassible et la main ferme; bien plus, il peut se complaire dans la vue même du mal lorsqu'il prend certaines proportions. Une lèpre hideuse, un affeux cancer, une blessure horrible deviennent pour lui de beaux cas. Qu'il les décrive donc dans ses livres, qu'il les modèle en cire pour ses musées pathologiques, rien de mieux; mais qu'il n'en fasse ni des romans ni des tableaux. L'art et la littérature veulent autre chose, et la peinture même des infirmités humaines, doit parler au cœur et à l'imagination.

Cette insensibilité systématique du réalisme moderne se retrouve, chez l'auteur de *Madame Bovary*, dans tous les détails de la pensée et du style. La description y domine, brève toujours, vive et précise; les épithètes et les mots caractéristiques abondent, moins pour peindre que pour déterminer et comme pour étiqueter les objets. Nous en donnerons quelques exemples entre mille. Voici à peu près toute l'impression que fait sur M. Bovary sa jeune fiancée :

Il aimait les petits sabots de Mlle Emma sur les dalles lavées de la cuisine; ses talons hauts la grandissaient un peu, et

quand elle marchait devant lui, les semelles de bois, se relevant vite, claquaient avec un bruit sec contre le cuir de la bottine.

Un peu plus loin, l'image est plus gracieuse, sans être moins nette :

Une fois, par un temps de dégel.... elle était sur le seuil, elle alla chercher son ombrelle, elle l'ouvrit. L'ombrelle de soie gorge-pigeon que traversait le soleil, éclairait de reflets mobiles la peau blanche de sa figure. Elle souriait là-dessous à la chaleur tiède, et on entendait des gouttes d'eau, une à une tomber sur la moire tendue.

Plus loin encore, même genre d'effets :

Dans l'avenue, un jour vert, rabattu par le feuillage, éclairait la mousse rose qui craquait doucement sous ses pieds.

Dans tout cela, il y a autant d'acoustique que de peinture. Le portrait de l'abbé Bournisien est l'idéal, si l'on peut dire, de la plus triviale réalité :

Des taches de graisse et de tabac suivaient sur sa poitrine large la ligne des petits boutons, et elles devenaient plus nombreuses en s'écartant de son rabat, où reposaient les plis abondants de sa peau rouge; elle était semée de macules jaunes qui disparaissaient dans les poils rudes de sa barbe grisonnante.

Il y a dans tout cela le talent d'un observateur et d'un peintre, je le veux bien; mais l'emploi de ce talent sans sobriété ni mesure ne peut engendrer à la longue que la monotonie. Parfois, le sentiment se glisse dans une description, comme un rayon furtif, en dépit du système, et le talent se transforme. Que de charme dans la fin de ce petit tableau, qui commence par un rapprochement ironique et peu flatteur !

La rivière qui fait de ce quartier de Rouen comme une ignoble petite Venise, coulait en bas, sous lui, jaune, violette

ou bleue, entre ses ponts et ses grilles. Des ouvriers, accroupis au bord, lavaient leurs bras dans l'eau. Sur des perches partant des greniers, des écheveaux de coton séchaient à l'air. En face, au delà des toits, le grand ciel pur s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. Qu'il devait faire bon là-bas! Quelle fraîcheur sous la hêtrée! Et il ouvrait les narines pour respirer les bonnes odeurs de la campagne qui ne venaient pas jusqu'à lui.

Ce n'est là qu'un éclair de sentiment. Voici toute une longue échappée de vue sur un monde intime et gracieux.

Charles regardait le berceau. Il croyait entendre l'haleine légère de son enfant. Elle allait grandir maintenant; chaque saison, vite, amènerait un progrès. Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour, toute rieuse avec sa brassière tachée d'encre, et portant au bras son panier; puis il faudrait la mettre en pension.... Ah! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand, ressemblant à sa mère, elle porterait, comme elle, dans l'été, de grands chapeaux de paille; on les prendrait de loin pour les deux sœurs. Il se la figurait travaillant le soir auprès d'eux, sous la lumière de la lampe; elle lui broderait des pantoufles; elle s'occuperait du ménage; elle emplirait toute la maison de sa gentillesse et de sa gaieté.

Quand on est capable de tracer de telles peintures, c'est volontairement qu'on enferme son talent dans toutes ces descriptions qui n'ont de mérite que l'exactitude minutieuse d'un état de lieux, d'un inventaire ou d'un procès-verbal. Mais remarquons qu'ici la grâce du tableau fait une sorte de contraste satirique avec la vulgarité des personnages. Quelquefois les plus douces et les plus charmantes images encadrent ironiquement des scènes de sensualité et de débauche.

Elle ne pouvait détacher sa vue de ce tapis où il avait marché, de ces meubles vides où il s'était assis. La rivière coulait toujours et poussait lentement ses petits flots le long de la berge glissante. Ils s'y étaient promenés bien des fois, à ce même murmure des ondes, sur les cailloux couverts de mousse. Quels bons soleils ils avaient eus! Quelles bonnes après-midi

seuls, à l'ombre, dans le fond du jardin! Il lisait, tout haut, tête nue, posé sur un tabouret de bâtons secs; le vent frais de la prairie faisait trembler les pages du livre et les capucines de la tonnelle.

Quelle pureté! que de poésie! C'est vraiment une scène d'*Hermann et Dorothée* ou de *Werther*. Placez dans ce cadre deux chastes fiancés, et vous croirez que la nature elle-même veut se mettre en harmonie avec leurs âmes, à force de grâce et de fraîcheur. Ailleurs, les amours de cette femme perdue et du plus trivial des clercs de notaire illuminent et transforment une chambre banale qui leur sert de refuge, et dans cette voluptueuse solitude, les plus gracieuses familiarités préludent ou se mêlent à des transports dignes de Messaline. Car c'est là une des théories de la littérature fataliste : de même que la nature, indifférente à l'homme, pare des mêmes fleurs les lieux témoins de son bonheur ou de sa misère, l'imagination de l'écrivain doit prodiguer au vice et à la vertu les mêmes sourires.

Quelque chose d'aussi remarquable chez M. Flaubert que toutes ces peintures sans intérêt des détails matériels ou ces grâces ironiques de l'imagination, c'est la force, la crudité de certaines expressions, qui mettent en relief un caractère, accusent le système personnel de l'auteur, expliquent une situation et l'éclairent dans toute sa profondeur. Il appelle la première femme de Bovary « une veuve dont les pieds dans le lit étaient froids comme des glaçons. » Il dit de la seconde femme que « sa maison [était] trop petite et ses rêves trop hauts. » Il définit le bonheur « l'harmonie du tempérament et des circonstances, » les émotions tendres et craintives d'une fiancée « l'irritation causée par la présence de l'homme. »

Cette femme, que le projet d'aller trouver son amant « fait haleter de convoitise, » accepte, sans raisonner, le crime ou l'infamie, plutôt que de se laisser arracher de ses bras. Se croyant sur le point d'être surprise par son mari :

« As-tu tes pistolets? » demande-t-elle à Rodolphe. Plus tard, pressant Léon de lui procurer trois mille francs, pour détourner une saisie imminente, elle ajoute : « Si j'étais à ta place, moi, je les trouverais bien. »— « Où donc ? » — « A ton étude. » Si c'est là la nature audacieusement prise sur le fait, tant pis pour la nature et tant pis pour l'art qui la copie! Mais, encore une fois, c'est la nature malade, hors d'elle et bouleversée, qu'il faut abandonner à la science pour la traiter ou à la loi pour la punir, mais que l'écrivain ne peut peindre avec cette complaisance qu'après avoir dépouillé de parti pris les sentiments qui font l'écrivain véritable, l'indignation et la pitié.

Malgré le système faux et dangereux qui a eu tant de conséquences pour le développement de tout le livre, *Madame Bovary* était pour un début, même pour le début d'un écrivain qui n'était plus un jeune homme, un livre singulièrement remarquable. Et quoique toute l'œuvre portât la trace d'une longue et patiente élaboration, l'auteur néanmoins et l'éditeur, qui osait à peine payer l'aventureux manuscrit quelques centaines de francs, ont dû être surpris d'un si rapide succès. Il serait puéril de l'expliquer par le système seul ou par l'avidité du public pour les lectures troublantes. La plus grande part en doit revenir au talent. Une conception hardie, une exécution puissante, des caractères d'un dessin net et franc, la clarté de l'intrigue, rachetant les lenteurs de l'action, un rare talent de peindre, le sentiment excessif du détail, des traits à l'emporte-pièce, et, malgré des incorrections, un style travaillé et souvent heureux, voilà plus qu'il n'en faut, dans tous les temps et en dehors de toutes les écoles, pour réussir.

3

Encore le roman physiologique. Recrudescence de succès. M. Ernest Feydeau.

Au même système appartient, plus franchement encore, un autre livre qui, avec un talent inférieur peut-être, mais d'un autre genre, a obtenu dans toute l'année 1858 un succès plus formidable. C'est le roman de *Fanny*[1], de M. Ernest Feydeau, auteur d'une *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens* (3 vol. in-4), qui, sans la petite débauche d'imagination que l'archéologue vient de commettre, ne serait guère sortie de l'obscurité réservée à tant de gros livres. *Fanny* donc, comme *Madame Bovary*, a été pour le public la révélation éclatante d'un talent parfaitement inconnu jusqu'à ce jour. Le succès de ce roman ne sera-t-il qu'un feu de paille ? Je ne sais, mais il a pris comme une traînée de poudre. C'est M. Jules Janin qui a eu l'honneur d'y mettre la mèche, Dieu sait avec quelles étincelles ! Sa lettre à Mme Armande Bernard, au Tréport, qui sert de *Préface* à la seconde édition, est un véritable feu d'artifice tiré pour fêter le joyeux avénement du petit livre. Il a taillé pour lui ses plus jolies phrases à facettes, fait miroiter tous ses riens ingénieux, prodigué « ses tons câlins.... ses chatoiements ineffables ; » il a si bien étourdi le public avec son charmant caquetage sur les petits et les grands mérites de *Fanny*, qu'il place à un rang très-honnête entre *Daphnis et Chloé*, *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, *Adolphe*, etc., ou même l'*Agricola* de Tacite, les *Dialogues* de Lucien, *l'Ane d'Or* d'Apulée, le *Traité de la Vieillesse*, etc., que chacun se serait cru un barbare

1. In-12. Amyot.

de ne pas donner une heure et un regard à cette jeune sœur des héros et des héroïnes de ces immortels petits livres.

De son côté, M. Sainte-Beuve, qui unit à tant de finesse et de tact, parfois tant d'indulgence, appelait *Fanny*, ce livre qui reluit et flamboie, comme dit M. Jules Janin, « l'œuvre d'un esprit ardent..., » Il ajoutait : « C'est presque un poëme par la forme, par la coupe, par le nombre et par un certain souffle qui y règne d'un bout à l'autre. »

Ajoutez à tous ces éloges que ce livre, ce tout petit livre, ce livre exquis, éblouissant.... et plein d'abîmes (c'est toujours M. Jules Janin qui parle ainsi), étalait, sur la première page du moins, des prétentions à la moralité. Il a pour épigraphe une maxime de l'*Ecclésiaste :* « Celui qui creuse une fosse y tombera, et celui qui renverse une clôture sera mordu par un serpent. » Vous comprendrez alors qu'un livre où « le conseil se cache au fond des embûches », comme dit encore M. Jules Janin, devait voir tomber devant lui toutes les portes. Et, dût-on le rejeter avec colère dès la dixième page, il y avait tant de mains empressées à le saisir, que ce n'était pas trop, pour satisfaire une telle avidité, d'une nouvelle édition tous les quinze jours.

Voyons à notre tour ce qu'il faut penser de tout ce bruit et quelle est la valeur de *Fanny*, comme œuvre d'art ou comme œuvre morale.

En deux mots, voici le sujet dans la définition même de l'héroïne : Fanny est une épouse impudique qui se partage le plus équitablement possible entre son amant et son mari. Tout le livre est là : Fanny n'a point de passé; son amant Roger n'a point d'histoire; point d'événements romanesques, point de complications invraisemblables, pas d'autres personnages que ce mari et cet amant, dont la femme est à la fois le lien et la discorde. A part quelques incidents très-simples qui en deviennent l'occasion, toutes

les crises, toutes les péripéties sortent naturellement de la situation elle-même.

Et cette situation, elle est entière dès les premiers chapitres. Fanny est une femme de trente-cinq ans, belle encore, jeune par la passion et dévorée du besoin d'en exciter. Elle a épousé son mari par amour, et elle a plusieurs enfants. Pour Roger, qui a près de quinze ans de moins qu'elle, elle a tous les attraits et toutes les sortes de séductions de l'amour, depuis l'enivrement des sens jusqu'aux plus riantes, jusqu'aux plus pures illusions du cœur ou de l'imagination. Elle vient elle-même le trouver chez lui dans sa chambre élégante et solitaire, et se livrer à lui tout entière, une fois par semaine, à un jour fixe, à l'heure indiquée, avec la régularité, la ponctualité qu'une personne exacte peut apporter dans l'accomplissement d'un devoir ou d'un exercice d'hygiène. Elle est pour lui tour à tour ou même à la fois un ange de pudeur et une femme dévergondée, une sainte mère de famille et une maîtresse facile. Dans ses premiers transports, il oubliait presque qu'elle avait un mari; mais Fanny, pour le rapprocher d'elle, le fait inviter dans des maisons amies; elle veut même lui ouvrir son propre foyer. En présence de cet homme qui, dans l'épanouissement de sa maturité, semble écraser le jeune amoureux de la supériorité de sa force et de l'impassibilité souveraine qui révèle le maître, Roger ne peut plus éprouver qu'un sentiment, la jalousie. Alors leur ciel est troublé par des orages; de violentes explications, des récriminations amères, de longues excuses remplissent les heures destinées au bonheur et donnent à la jouissance même une saveur âcre et douloureuse. La situation se tend, les fureurs éclatent; Roger arrache à Fanny le serment de ne plus être femme pour son mari. Puis il se défie d'elle, il l'épie, la surveille; un jour, à la campagne, il parvient à se glisser sur le balcon de la chambre à coucher, et, malgré sa conscience qui lui crie : « Cela n'est

pas possible, cela ne sera pas! » il est témoin des scènes conjugales les plus complètes. Après le délire d'une longue fièvre, pendant laquelle il repousse violemment la femme dont le souvenir le tue, il se sent flétri, vieilli, désenchanté, et va chercher au bord de la mer la solitude et le silence, tandis qu'il voit en perspective Fanny donner à un autre, à d'autres encore, dans sa vie, la même place.

Voilà le livre. Peut-on maintenant poser la question de sa moralité? A ce point de vue, tout est déplorable : l'exemple, la leçon, le sentiment. Le talent qu'il révèle, et nous verrons tout à l'heure quelle sorte de talent, ne pouvait être employé à un plus mauvais usage. Quel exemple que celui d'une telle séduction exercée par une telle femme! Dans leurs rendez-vous, entre deux caresses adultères, elle parle à son amant de ses enfants; elle veut qu'il s'y intéresse à cause d'elle. Quant à son mari, si elle ne le sacrifie pas tout entier, ce n'est pas par un sentiment quelconque du devoir, c'est parce qu'une femme sensée doit toujours faire cause commune avec son mari; quand il a des torts, elle les cache à son amant, et un jour qu'il s'est laissé emporter contre elle à des violences que Roger a surprises, elle s'efforce de l'excuser. Si elle revient à lui dans l'intimité de la vie commune et paraît oublier dans ses bras les serments qu'elle a faits à son amant, c'est qu'elle a deviné chez lui une passion pour une autre femme, et cette infidèle créature ne peut souffrir l'idée d'avoir une rivale. Tels sont ses mobiles d'action. Elle n'en a pas moins à la bouche, comme son amant, les mots sacrés de morale et de devoir. Quand Roger voudra par la suite assurer plus de liberté à leurs coupables jouissances, c'est au nom de la morale qu'elle essaye de le contenir! Avec quelle crudité et quel raffinement à la fois elle explique les faveurs qu'elle accorde à son mari :

Pardonne-moi. Cette femme qu'il a connue à Londres est la cause de tout. J'ai besoin de calme, ménage-moi. J'ai eu

tort, car je t'aime, mais je ne suis qu'une femme. Et tu ne connais pas les femmes! Tu ne sais pas ce qu'il y a souvent d'honnêteté dans leurs trahisons.

Alors elle lui expose comment une femme peut faillir sans être coupable et se traîner dans la fange sans se souiller. C'est la casuistique renversée; de banals sophismes sont employés pour justifier envers l'amant la fidélité au mari.

Si tu savais combien je me déteste! Je voudrais arracher mon cœur de mon corps! Mon cœur est pur. Il m'eût toujours suffi de te voir, de t'écouter, de te sentir auprès de moi. C'est parce que je t'aime, que tu es le seul être qui ne soit pas un homme pour moi. Je n'aime au monde rien que toi.

Quand Roger lui répond par une apologie de la puissance de l'amour, qui, ne connaissant que lui-même et absorbant tout en lui, ne distingue ni bien ni mal, réclame « l'abandon absolu de la personne, de toutes ses pensées, de toutes ses affections, de tous ses devoirs, de toutes ses vertus, » et foule aux pieds « les dévouements mesquins, les vertus étroites, les devoirs pâles, » on sent que l'amant est dans son rôle; c'est la passion que ses blasphèmes passionnés défendent. Mais qu'une bouche impure invoque le devoir pour sauver ce hideux accouplement de l'amante et de l'épouse, de la maîtresse et de la mère, c'est une profanation inconnue, une prostitution de la morale elle-même. Niez la morale, immolez le devoir, mais ne les souillez pas.

Du reste, Fanny est bien la sœur de Mme Bovary. La fatalité les emporte toutes deux. Mme Bovary obéit à la tyrannie de son tempérament, Fanny suit la pente naturelle de son esprit, de son âme. Seulement la nécessité qui entraîne l'héroïne de M. Flaubert, est plus brutale, plus matérialiste, et partant d'une contagion moins dangereuse. Livrée surtout à l'entraînement déréglé des sens,

ses défaites sont grossières comme les influences qui les causent. De plus, elle a lutté avant de succomber, et, une fois déchue, elle ne cherche pas dans les raffinements du sophisme et les transactions de la conscience une réhabilitation mensongère. Enfin la fatalité de ses chutes est presque rachetée par la fatalité de l'expiation. Dans *Fanny*, la nécessité, moins grossière et moins accusée, pare de fleurs ses victimes; si même on peut appeler victime une femme sans trouble, sans remords, qui s'abandonne à sa nature, n'éprouve le besoin de rien justifier que ce qu'il lui reste d'honneur, et qui, condamnée par la passion amoureuse à chercher sa félicité dans une suite d'attachements illégitimes, aura pour seul châtiment, — car il lui en fallait un, d'après la poétique du genre,— « la vaine recherche du bien.... son martyre éternel ! » Sort terrible, n'est-ce pas? que partagent avec elle le savant, l'artiste, le saint lui-même, dans leur poursuite éternelle du vrai, du beau, du bien, de l'infini ! Car n'est-ce pas une amère dérision que de nous montrer, au dernier moment, dans cette femme perdue et hypocrite, « l'idéal de l'amour qui l'entraîne et qui ne s'effacera pas même dans les neiges de l'âge. » A qui ce mysticisme sentimental, si tardif d'ailleurs, donnera-t-il le change? Et qui peut prendre au sérieux une pareille expiation? Rendez-nous les victimes de la fatalité antique; montrez-nous

. . . . . La douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse;

Montrez-nous que

. . . . . Du crime affreux dont la honte la suit
Jamais *son* triste cœur n'a recueilli le fruit.

Et quelle que soit la puissance qui s'acharne sur elle, volonté d'un Dieu implacable, délire des passions, entraînement des sens, cette héroïne antique et païenne sera

plus chrétienne, plus moderne et moins souillée que vos dames du monde actuel ; car elle sera plus humaine.

Quelle est donc la valeur littéraire d'un tel livre ? Car on a besoin de chercher dans le mérite de la mise en œuvre la raison de l'accueil si sympathique fait à de pareilles monstruosités, et l'on sait que pour le public le talent est comme la robe du cardinal, il couvre tout. Le talent de l'auteur de *Fanny*, qu'on a tour à tour rabattu ou exagéré, comme il arrive aux choses nouvelles, me semble suffire, par la littérature qui court, pour expliquer, de compte à demi avec les dangereux instincts qu'il flatte, un si rapide succès. Son principal mérite, à nos yeux, a dû ressortir de l'analyse même du livre. Jamais conception ne fut plus simple et plus claire. Le roman tout entier n'est qu'une situation; l'auteur la soutient d'un bout à l'autre sans fléchir; il la creuse, il l'épuise; et à ce point de vue, je conçois le mot de M. Sainte-Beuve : « Fanny est un poëme. » Le critique a songé peut-être que les plus grands poëmes ont les sujets les plus restreints et les abordent brusquement. L'auteur de l'*Iliade* ne chante que la colère d'Achille. M. Feydeau, qui n'est pas encore Homère, n'a pris qu'un épisode de la vie d'une femme, condamnée par le destin à courir éternellement les mers du vice; en attendant qu'il nous en donne l'Odyssée, *Fanny* est l'Iliade de l'adultère. Avec toute l'élégance dont cette femme est revêtue, elle est dans la fange comme dans son élément; elle y entre de plain-pied, elle s'y meut à l'aise et avec grâce; elle y marche d'un pas intrépide, elle y nage à vigoureuses brassées; et tel est l'élan de sa nature dans le désordre qu'après qu'elle a accompli sous nos yeux une aussi forte étape, le livre se ferme sur la perspective de la carrière qu'il lui reste encore à fournir.

Y a-t-il de nos jours beaucoup d'écrivains qui aient un pareil souffle ? Avons-nous beaucoup de livres dont le cadre soit aussi rempli avec aussi peu d'éléments? A défaut

d'incidents, qu'il est si facile à l'imagination de multiplier, l'auteur a soutenu l'intérêt de ce long duo par la passion. Celle qui anime la femme, sans doute, n'est pas très-ardente; le caractère qu'on lui prête comporte peu les violences, les éclats; elle cède à des appétits sans cesse renaissants; elle n'a pas, comme Phèdre, toutes les fureurs de l'amour ; mais elle a besoin de les exciter, et elle y réussit. Cet amant presque anonyme ne vit que pour elle, que d'elle, qu'en elle. Quand il l'attend, son image vivante anime tous les objets qui l'entourent; quand elle est là, il s'abîme, il s'anéantit dans l'adoration. Le moindre point noir à l'horizon lui fait peur; une fois le trouble entré dans son âme, il n'en sort plus. Les orages succèdent aux orages, avec de délicieuses éclaircies, jusqu'à ce qu'enfin de l'excès même de la passion sorte la catastrophe qui l'éteint.

Le style de *Fanny*, avec des défauts sensibles, a les qualités dangereuses qui conviennent au choix du sujet et à la manière dont il est conçu. Il est brillant, animé, parfois déclamatoire; dans ce sentiment unique et cette situation toujours la même, il est exubérant, surchargé, inépuisable; la phrase est courte, pourtant, mais le détail s'ajoute au détail dans une infatigable succession; tout y est accusé, jusqu'aux ombres; chaque objet a trop de relief, il semble que tous les mots se soulignent ou prennent des capitales. La manie de tout peindre par des épithètes qui déterminent la forme ou l'usage de chaque chose, est portée ici plus loin encore que dans *Mme Bovary*. Voici, au hasard, quelques exemples de ce style coupé, travaillé, fouillé, élégant et pittoresque jusqu'à la fatigue :

Enfin se levait le jour tant souhaité! Debout dès le matin, je prenais un enfantin plaisir à parer moi-même mon logis. Je le décorais de fleurs nouvelles; je baissais les rideaux de brocatelle rose, ramagés de grands bouquets, afin de tamiser doucement, en les colorant d'une tendre nuance, les éclats de

la lumière trop vive; je dressais savamment les tentures de mousseline, et je lissais des mains le couvre-pied capitonné de mon lit.... Mon valet étant congédié par moi jusqu'au soir, je me trouvais enfin maître absolu de mon élégant réduit; je m'y mouvais en liberté, comme l'oiseau sous les feuilles des bois déserts, arrondissant et foulant de sa poitrine inquiète le doux nid de ses amours. Quelle peine ne me donnais-je pas pour prévenir les moindres désirs de la femme que j'adorais! J'enfonçais de mes mains les épingles sur la pelotte de velours; je tirais de son écrin de maroquin rouge, le peigne aux dents d'écaille dont elle se servait pour lisser ses cheveux défaits par la pression de mes doigts tremblants; j'attisais le feu doux qui rougissait en s'enfouissant dans les cendres; j'approchais son fauteuil de la cheminée; j'allais chercher sur le divan l'épais coussin sur lequel je posais mes genoux à ses pieds, dans la posture des dévots contemplant leur idole....

Et je me disais : maintenant, elle aussi, elle jette de furtifs regards sur sa pendule. Elle sait que je l'attends. Maintenant, debout devant son miroir, elle noue sous son menton le double ruban de sa capote de velours; elle boucle ses cheveux rebelles sur son front pur; elle enveloppe ses épaules du châle sombre, et le fixe sur sa poitrine avec la broche du camée; elle gante ses mains et s'irrite; et maintenant, sur ses yeux bleus elle accumule les plis de sa voilette noire; elle traverse ses appartements déserts; elle passe; elle presse le pène de la serrure; elle sort; elle descend; elle se glisse le long des murs. Je vais la voir!

Et puis, plus rien.... Oh! que le temps est long lorsqu'on attend et qu'on désespère! Si quelque empêchement allait survenir! Une visite, le caprice d'un enfant! Malheureux que je suis! Elle ne viendra pas! Elle est en retard.

Ce seul extrait donne à la fois le ton du style et tout le caractère de l'ouvrage; voilà comme l'auteur entre dans une situation, y reste et s'y complaît. Il est là tout entier; il y est avec ses qualités excessives plutôt qu'avec ses défauts. Ailleurs nous trouvons, avec cette exactitude minutieuse, qui ferait honneur à un marchand de meubles ou d'objets de toilette, cette poésie emphatique qui est comme la gourme plutôt que l'éloquence de la passion.

Là, dans l'atmosphère lourde et saturée d'âcres parfums, sous les rayons éblouissants qui partaient, comme des flèches, du cœur des lustres, je la regardais se mouvoir dans sa grâce Je la suivais des yeux pendant que, le poignet courbé sur le bras d'un vieillard chamarré de plaques, qui l'appelait affectueusement de son prénom, elle circulait lentement entre les groupes, avec un air de tête, une façon de marcher qui la distinguait de toutes les femmes; je la contemplais longuement pendant que, poliment, mais sans froideur, à demi renversée sur le dossier d'un large siége, elle accueillait les hommages des jeunes hommes sérieux; pendant qu'attachée à l'épaule d'un valseur infatigable, le buste et la taille immobiles, le bras tendu, elle tourbillonnait dans les flots de gaze et de dentelles aux accords bien rhythmés des flûtes et des violons. Ses yeux alors luisaient comme de claires étoiles sous les fleurs qui s'éraillaient dans les boucles de ses cheveux; ses dents brillaient comme des perles entre ses lèvres séparées; ses joues moites, ses épaules blanches se rosaient comme au contact de ma bouche, et le bout de son petit pied, à chaque tour qu'en glissant elle faisait sur elle-même, dépassait le bord de sa robe entraînée en arrière par la rapidité du mouvement. Mais ni les séductions des hommages, ni les excitations de la valse, ni ma présence même, ne parvenaient à l'émouvoir. L'air heureux, elle accueillait tout avec une égale tranquillité de visage qui, mieux que les sollicitations du regard, troublait et faisait pâlir les hommes dont les yeux rencontraient les siens.

Tout cela n'est pas bon, il s'en faut. Nous n'aimons guère non plus des inversions peu naturelles, comme celle-ci : « Une fois de plus, de nous seuls, nous causâmes, » ni cette manière ordinaire de commencer la phrase par l'idée accessoire : « Avec chagrin je la voyais pâlir.... » « Avec une cruauté plus grande encore pour moi-même, je faisais remonter.... » « Sur la surface de tous mes souvenirs, de toutes ces scènes, etc., s'accentuaient incessamment, soulevés du fond de mon âme, d'autres souvenirs, d'autres images qui les effaçaient. » M. Feydeau se doit à lui-même de laisser à d'autres les petits effets typographiques, comme celui-ci : « En nous tenant par la

taille, nous nous penchâmes sur la vitre pour voir qui marchait ainsi dans le parc à cette heure. C'était LUI ! » Tout cela sent la recherche puérile, ou le travail dont l'auteur doit garder pour lui la fatigue sans la faire partager à ses lecteurs. Et si tous ces petits défauts n'arrêtent pas la masse du public qui prend l'effort pour la force et que le mouvement général d'un livre entraîne, ils indisposent la majorité des juges littéraires qu'il faudrait au moins avoir pour soi, quand on a contre soi l'unanimité des moralistes.

4

Le Roman honnête. M. Oct. Feuillet.

Le roman n'appartient pas encore tout entier à la littérature brutale. En France, aussi bien qu'en Allemagne ou en Angleterre, un grand succès peut être réservé à une œuvre honnête lorsque l'honnêteté s'unit au talent. Notre public lettré n'aime pas beaucoup les sermons dans les livres ; mais, comme les enfants, il goûte parfaitement la morale lorsqu'elle est en action. Ce que nous voulons avant tout, soit dans le roman soit au théâtre, c'est la vie et la vérité. Donnez-nous des caractères naturels, des passions vraies, des situations intéressantes ; répandez sur tout cela le charme d'un style qui vous soit propre, simple ou orné, peu importe ; et vous n'aurez pas besoin, pour avoir des milliers de lecteurs, de mettre en œuvre des sentiments monstrueux, d'audacieux paradoxes, ou de scandaleuses intrigues. Pour emprunter des exemples, dans le genre qui nous occupe, aux œuvres d'un écrivain aussi fécond que justement célèbre, *Valentine* est devenue plus populaire que *Lélia ;* le succès de *Mauprat* n'a jamais été égalé par *le Compagnon du tour de France* ou *la Daniela*, et tous les volumes de *la Comtesse de Rudolstadt*, cette suite

fantasmagorique de *Consuelo*, ne pèsent pas ensemble autant que les deux petits chefs-d'œuvre du genre honnête et simple qui s'appellent *la Mare au diable* et *la petite Fadette*. Aussi, ne sommes-nous point étonné, même après l'accueil fait à *Madame Bovary* et à *Fanny*, de voir faire, en l'an de grâce 1858, un accueil plus favorable encore à un roman empreint de tous les sentiments délicats, et où l'honneur, le devoir, le dévouement, le sacrifice sont, dans la mise en scène d'une passion vraie, les seuls ressorts de l'intérêt dramatique. Nous voulons parler du nouveau livre de M. Octave Feuillet, *le Roman d'un jeune homme pauvre*[1].

Voici, aussi rapidement que possible, la donnée de cet intéressant récit. Héritier d'une noble et riche famille, le marquis Maxime de Champcey, après avoir été élevé comme un jeune homme qui aura au moins cent mille livres de rente, se voit tout à coup en présence d'un abîme de misère, creusé par les prodigalités et la vie dissipée de son père que la passion du jeu a achevé de ruiner et tué sous ses yeux. Pour sauver son honneur, il s'est refusé à accepter sous bénéfice d'inventaire la succession paternelle, et il a repoussé avec indignation tous les subterfuges que la loi ou la pratique lui offrait pour en éluder les charges. Il passe donc en un instant des superfluités du luxe au dénûment de la pauvreté ; il souffre même les horreurs de la faim. Et pourtant il a une sœur dont il est le seul appui et qu'il a juré de mettre à l'abri des douleurs, des humiliations et des dangers de la misère. Comme il a fait autrefois son droit, par complaisance pour les sollicitudes d'une mère prévoyante, il cherche résolûment un emploi qui le fasse vivre et lui permette de préparer une dot pour sa sœur. Le vieux notaire de la famille, M. Laubépin, homme de cœur et d'honneur, offre au jeune homme, pour l'éprouver,

1. In-12. Michel Lévy.

divers moyens de fortune contre lesquels se révolte sa délicatesse, puis il lui fait confier la position lucrative d'intendant chez une riche famille bourgeoise établie en Bretagne.

Le marquis, sous le simple nom de Maxime Odiot, étonne tout le monde par son élégance, sa politesse et une réunion de talents très-inattendue chez un régisseur. Il est l'objet à la fois de beaucoup de prévenances et d'intrigues. Le personnel du château se compose ainsi : Mme Laroque, la châtelaine, femme dont la bonté fait pardonner quelques travers ; son beau-père Louis Laroque, vieux corsaire qui tombe en enfance et qui, parfois, en fixant les yeux sur Maxime, semble reconnaître ses traits avec un mouvement de terreur qui laisse entrevoir un mystère ; une cousine pauvre, Mme Aubry, veuve d'un agent de change ruiné, qui après avoir méprisé de tout son cœur, lorsqu'elle était riche, ceux qui ne l'étaient pas, s'imagine, maintenant qu'elle ne l'est plus, que tout le monde la méprise ; une noble voisine octogénaire, Mlle Jocelynde de Porhoët-Gaël, qui conserve avec naïveté tous les meilleurs sentiments des anciennes races dans une condition de fortune très-voisine de la pauvreté ; le vieux factotum Alain, qui a servi autrefois de nobles maîtres, et croit retrouver dans Maxime tous les caractères d'un vrai gentilhomme ; une institutrice ou demoiselle de compagnie, Mlle Hélouin, jolie mais coquette, intelligente mais aigrie par le sentiment de sa situation sociale, pleine de ressources mais exaspérée de l'inutilité de ses efforts pour satisfaire son ambition ; la fille unique de Mme Laroque, Mlle Marguerite, enfant gâtée, idole de toute la famille, personne très-romanesque par le caractère et par l'éducation, habituée, suivant la méthode anglo-américaine, à la liberté de tous ses mouvements, courant seule en amazone par toute la campagne, poussant jusqu'au travers le désir d'être estimée pour elle-même et non pour ses richesses, voyant dans les attentions dont elle est l'objet, un calcul, et accu-

sant ceux qui aspirent à son cœur de n'en vouloir qu'à son or; enfin un prétendant à la main de l'héritière, M. de Bevallan, gentilhomme, ou plutôt gentleman, qui cache sous le vernis d'une élégance de convention un esprit médiocre et une âme commune.

Au milieu de tous ces personnages dont la conception et la réunion sont à la fois heureuses, l'action qui va se passer est très-simple. Le jeune intendant dont l'habileté et la loyauté égalent les avantages personnels, devient pour Mme Laroque un homme nécessaire. Le vieux corsaire, malgré le trouble que son aspect lui a causé, lui abandonne toute sa confiance. Mme Aubry le circonvient pour tirer parti de son ascendant. La vieille demoiselle de Porhoët conçoit pour lui une vive amitié. Le dévouement respectueux d'Alain pour lui égale celui qu'il a pour ses maîtres. Mlle Hélouin, qui surprend le secret de son nom, veut conquérir un mari dans ce marquis ruiné si capable de reprendre sa place dans le monde, et trompée dans ses espérances, conçoit contre lui une haine mortelle. Le prétendant officiel, par son égoïsme, son insensibilité, son caractère fade, ne sert qu'à donner plus de relief aux qualités de Maxime. Quant à la jeune héritière des Laroque, elle sent qu'elle aime ce jeune homme si accompli et qu'elle en est aimée; mais, instruite à son tour de son secret, elle ne veut voir dans le faux intendant qu'un chevalier d'industrie qui a entrepris de remonter à la fortune par un mariage, et toutes les preuves de désintéressement héroïque que le jeune homme a l'occasion de lui donner, peuvent à peine dissiper ses défiances.

De nombreux épisodes favorisent l'amour de Marguerite et de Maxime ou y apportent des obstacles. Au moment où il est le plus fort, ils se trouvent enfermés ensemble, un soir, sur une tour isolée dont ils étaient allés visiter les ruines. Marguerite accuse avec violence le marquis de Champcey de l'avoir attirée dans un piége pour la com-

promettre, la perdre dans l'opinion et la forcer ainsi d'être à lui. Maxime, pour toute réponse, fait le serment de ne jamais l'épouser, à moins qu'il ne soit aussi riche qu'elle ou elle aussi pauvre que lui, et se jette, au risque de s'y broyer, dans les précipices qui bordent la tour.

L'action fait enfin un grand pas; le mariage de Marguerite avec M. de Bévallan est décidé, et Maxime est chargé de préparer le contrat. Parmi les pièces de famille qui lui sont remises, il s'en trouve une qui contient une confidence solennelle du vieux corsaire Laroque à ses enfants; elle révèle que la fortune de la famille a une source doublement criminelle; l'aïeul de Marguerite, le vieux corsaire, a livré traîtreusement aux Anglais, dans les Antilles, l'aïeul de Maxime, commandant d'un vaisseau, et il a reçu pour prix de sa trahison la fortune du marquis de Champcey, dont il régissait une plantation considérable dans l'île de Sainte-Lucie. Il n'a pas osé, tant qu'il vivait, rougir devant ses enfants; mais il veut en mourant leur livrer ce secret dont ils useront suivant les inspirations de leur conscience. Pour sauver Marguerite et sa mère de la honte dont cette révélation les menace, Maxime brûle la pièce terrible qui devait le tirer lui et sa sœur de la pauvreté. Quelques jours après, le vieux corsaire, au chevet duquel il veillait à son tour, meurt sous ses yeux en implorant de lui son pardon. Des discussions d'intérêt suffisent, à l'instant même où M. de Bévallan doit signer le contrat, pour écarter ce prétendant, et Maxime n'a plus entre lui et Marguerite d'autre obstacle que son imprudent serment. Cet obstacle est encore levé : la vieille demoiselle de Porhoët qui, à la suite de longs procès, a recouvré tardivement une immense fortune, meurt en la léguant à Maxime, et en unissant les deux jeunes gens.

A part ces dernières pages où le dénoûment marche un peu vite, le *Roman d'un jeune homme pauvre* attache par de tout autres qualités que la rapidité de l'action. Des por-

traits bien vraisemblables et bien vivants, des scènes gracieuses ou touchantes, voilà, avec le mérite du style, les vraies causes du succès du livre de M. Octave Feuillet. Toute cette galerie de personnages que nous avons fait connaître tout à l'heure, a autant de vie et de naturel que de variété. Chacun d'eux représente un type, mais sans abstraction et avec tout le caractère de réalité propre aux individus. Le vieux notaire, le serviteur dévoué, la bourgeoise ruinée, la noble Vendéenne, l'institutrice que l'envie rend méchante, sont des caractères esquissés de main de maître et vigoureusement développés. Les deux personnages les plus discutables sont peut-être le héros principal et la principale héroïne. L'amazone Marguerite, avec ses allures d'indépendance, est aussi peu nouvelle dans les romans et dans les drames que rare et peu naturelle dans la vie. Ensuite, cette défiance que lui inspirent tous les hommages, donne à son caractère quelque chose d'odieux ; ce n'est pas à vingt ans qu'on voit le mal partout, et, si une riche héritière, laide ou infirme, peut supposer qu'on ne la recherche que pour sa dot, une belle et gracieuse jeune fille ne peut, au milieu de tous les attraits dont la nature et l'éducation l'ont armée, s'imaginer qu'elle n'est l'objet que de calculs ignobles et de basses convoitises.

Maxime, de son côté, est trop parfait et risque de passer pour un héros de roman. C'est là même, aux yeux de ceux qui font à tort de la moralité d'une œuvre littéraire une affaire de raison et non de sentiment, leur principal grief contre celle-ci. Oubliant qu'un roman n'est pas bon surtout par ce qu'il enseigne, en leçons ou en exemples, mais par ce qu'il inspire, ils trouvent que tant de perfection excite l'incrédulité ou décourage l'imitation. Maxime, en effet, porte dans tous les nobles sentiments un entraînement chevaleresque ; il exagère le devoir; les privations qu'il s'impose, lorsqu'il se sent ruiné, sont un peu gratuites. Avec quelques mille francs sous sa main et

la bienveillance secourable de M. Laubépin, il ne peut être réduit à manger les feuilles arrachées aux arbres des Tuileries ou à dévorer dans sa mansarde le morceau de pain ramassé du goûter de sa sœur. Quelle réunion ensuite de talents! Le bon ton, la politesse, les belles manières révèlent en lui le gentilhomme, et il y a en lui un ou plusieurs artistes : il touche agréablement du piano, il dessine à ravir. Il est sans égal dans les exercices du corps, il monte et maîtrise avec grâce un cheval indomptable; il sauve un terre-neuve à la nage, et en se précipitant dans un abîme, il n'oublie pas les pratiques utiles de la gymnastique.

Les scènes où tous ces caractères se dessinent et s'accusent par leurs oppositions, sont aussi variées que nombreuses. Ici Maxime est témoin de la mort subite et terrible de son père et en devine la cause sans un mot d'explication. Là les petits chagrins puérils de sa sœur font contraste avec les tortures de sa propre misère. Ailleurs, lorsqu'il meurt de faim, un ami lui offre un cigare de deux francs. Quel combat touchant entre la fierté embarrassée du jeune marquis ruiné et la charité prévenante de son ancienne portière! Et l'étonnement que cause au château l'arrivée d'un si singulier intendant! Le sous-préfet a l'idée de le faire arrêter comme un prince déguisé, et de le faire interroger par son brigadier de gendarmerie. Il faut voir aussi cet empressement comique de toutes ces personnes qui, voyant son influence dans la famille, le flattent pour la faire tourner à leur profit. Parmi les scènes gracieuses, il y a la cueillette des fraises chez Mlle de Porhoët; il y a le paysage du dolmen druidique dont Marguerite est la Velléda. Quelques-unes sont plus animées : Voici le fidèle Mervyn qui, entraîné par le courant, va périr sans le dévouement de Maxime ; cette scène-là a son lendemain; de Bévallan veut tirer de l'eau avec une gaule le mouchoir de Marguerite que le chien, cette fois, a refusé d'aller chercher, et il se couvre de ridicule.... et de vase.

Le plus dramatique de tous ces incidents est celui de la tour d'Elven. Le lieu est digne de la scène. Après les impressions produites par la contemplation d'une sombre et sauvage nature, quelles émotions plus terribles réserve aux deux jeunes gens le tumulte de leurs propres cœurs! A l'approche de cette nuit solitaire qui les réunit, Maxime s'abandonne avec ravissement à une secrète extase, lorsque Marguerite le réveille par ces foudroyantes paroles : « Monsieur, le marquis de Champcey, y a-t-il eu beaucoup de lâches dans votre famille avant vous? » De quels amers reproches elles sont le signal! Mais comme Maxime est simple et vrai! « Vous aussi, dit-il, vous m'aimez.... Vous m'aimez, malheureuse! et vous me tuez!... Il [mon cœur] vous appartient, je vous l'abandonne.... Quant à mon honneur, je le garde,... il est entier!... Et maintenant priez, priez; demandez à Dieu des miracles, il en est temps! » Du fond du précipice il lui crie : « .... Soyez certaine que je vous garderai le secret et que je sauverai votre honneur, comme je viens de sauver le mien. »

Quant au style du *Roman d'un jeune homme pauvre*, il est en général, comme le réclamaient le sujet et le plan de l'auteur, simple, pur et naturellement élégant. M. Octave Feuillet a dans ce livre très-peu de cette finesse de langage plus ou moins recherchée, qui va bien aux idées ingénieuses, et que l'on a louée à tort ou à raison dans plusieurs de ses autres ouvrages. Elle serait ici très-déplacée; car elle n'est point la langue du sentiment. Quand les idées sortent, comme cette fois, naturelles et vraies des situations et des caractères, l'expression la plus simple est la plus juste, la plus forte, la plus pénétrante. La phrase est un de ces instruments où la trempe vaut mieux que la ciselure; la pensée doit toujours donner au style une forme à sa taille et le sentiment sa propre chaleur. Il faut avoir le cœur assez froid et la tête assez vide pour se draper sans cesse dans des broderies. Nous voyons donc avec plaisir

M. Octave Feuillet entrer dans la voie de la simplicité et le public l'y encourager, en lui prouvant par un accueil sympathique que c'est la bonne et la grande voie du succès.

Quoique cette simplicité émue du style se juge mal par des exemples isolés, je citerai au hasard quelques passages. Maxime, qui vient de recommander au notaire de vendre jusqu'au dernier bijou de sa mère, pour payer les créanciers, a ajouté : « J'entends de plus que vous préleviez sur cette réserve la juste rémunération de vos bons offices. »

Nous étions arrivés, ajoute la narrateur, sur le palier de l'escalier : M. Laubépin, dont la taille se courbe un peu, lorsqu'il est en marche, s'est redressé brusquement. « En ce qui concerne vos créanciers, monsieur le marquis, m'a-t-il dit, je vous obéirai avec respect. Pour ce qui me regarde, j'ai été l'ami de votre mère, et je prie humblement, mais instamment, le fils de votre mère de me traiter en ami. » J'ai tendu au vieillard une main qu'il m'a serrée avec force, et nous nous sommes séparés.

Voici qui, sans être moins simple, est plus animé. Ce sont les plaintes amères de l'institutrice sur sa situation. Ce qu'il y avait forcément dans ce rôle de déclamation exaltée n'altère point la pureté du langage :

Monsieur Maxime! s'écria-t-elle en se précipitant tout à coup pour m'arrêter. Pardonnez-moi! Ayez pitié de moi! Hélas! comprenez-moi, je suis si malheureuse! Figurez-vous donc ce que peut être la pensée d'une pauvre créature comme moi, à qui on a eu la cruauté de donner un cœur, une âme, une intelligence.... et qui ne peut user de tout cela que pour souffrir.... et pour haïr! Quelle est ma vie? quelle est mon avenir? Ma vie, c'est le sentiment de ma pauvreté, exalté sans cesse par tous les raffinements du luxe qui m'entoure. Mon avenir, ce sera de regretter, de pleurer un jour amèrement cette vie même,— cette vie d'esclave tout odieuse qu'elle est!... Vous parlez de ma jeunesse, de mon esprit, de mes talents.... Ah! je voudrais n'avoir jamais eu d'autre talent que de casser des pierres sur les routes! je serais plus heureuse!...

Mes talents, j'aurai passé le meilleur temps de ma vie à en parer une autre femme, pour qu'elle soit plus belle, plus adorée et plus insolente encore!... Et quand le plus pur de mon sang aura passé dans les veines de cette poupée, elle s'en ira au bras d'un heureux époux prendre sa part des plus belles fêtes de la vie, tandis que moi, seule, vieille, abandonnée, j'irai mourir dans quelque coin, avec une pension de femme de chambre.

Donnons aussi un échantillon des descriptions qu'on trouve dans ce livre. Elles sont toutes moins remarquables encore par la beauté des tableaux que par l'émotion dont elles pénètrent l'âme.

.... Du haut de la plate-forme, la vue est immense et délicieuse. Les douces teintes du crépuscule estompaient en ce moment même l'océan de feuillage à demi doré par l'automne, les sombres marais, les pelouses verdoyantes, les horizons aux pentes entre-croisées, qui se mêlaient et se succédaient sous nos yeux jusqu'à l'extrême lointain. En face de ce paysage gracieux, triste et infini, nous sentions la paix de la solitude, le silence du soir, la mélancolie des temps passés, descendre à la fois, comme un charme puissant, dans nos esprits et dans nos cœurs. Cette heure de contemplation commune, d'émotions partagées, de profonde et pure volupté, était sans doute la dernière qu'il dût m'être donné de vivre près d'elle et avec elle, et je m'y attachais avec une violence de sensibilité presque douloureuse. Pour Marguerite, je ne sais ce qui se pasait en elle : elle s'était assise sur le rebord du parapet, elle regardait au loin, et se taisait. Je n'entendais que le souffle un peu précipité de son haleine.

J'allais oublier de dire que la forme générale du *Roman d'un jeune homme pauvre* est celle d'un journal rédigé, sous la dictée des événements, par celui qui en est le héros. Ce journal commence avec sa vie de misère; il est son cher et dernier confident, le seul écho qui trompe sa solitude. « Il est en même temps comme une seconde conscience, l'avertissant de ne laisser passer dans sa vie aucun trait que sa propre main ne puisse écrire avec fermeté. » A la fin du li-

vre, c'est le bonheur qui ferme ses pages : « Je n'ai plus rien à leur confier, écrit Maxime ; on peut dire des hommes ce qu'on a dit des peuples : « Heureux ceux qui n'ont « pas d'histoire ! »

Nous quittons avec regret ce livre gracieux et honnête que nous retrouverons cette même année au théâtre avec un succès plus populaire encore. Il est curieux et consolant à la fois de voir éclore ces productions si pures côte à côte avec tant d'élucubrations nauséabondes et malsaines. Le champ de la littérature ressemble à ces sols féconds qui font jaillir pêle-mêle sous le même soleil les poisons qui tuent, les fruits qui entretiennent la vie et les fleurs qui l'embellissent.

5

Une parenthèse : *L'Amour* de M. Michelet.

Que M. Michelet me le pardonne ; mais je vais ouvrir ici une longue parenthèse pour rattacher à nos plus célèbres romans de l'année un livre que je ne considère pas, on va bien le voir, comme un roman, mais que je ne sais où classer parmi nos diverses productions littéraires. Où placer en effet *l'Amour*[1] ? S'il était écrit en vers, nous le mettrions au premier rang des ouvrages de poésie ; car il est peut-être l'œuvre la plus poétique de ce temps ; mais il lui manque la rime. On ne peut non plus ranger cette monographie de la femme entre ses deux frères aînés *l'Oiseau* et *l'Insecte* dans l'histoire naturelle. Nous n'avons garde de reléguer une œuvre si populaire et si charmante, sous le titre de variétés ou d'actualités, parmi les productions qui n'ont pas plus de valeur que de genre propre. Mettrons-nous parmi les œuvres de morale cet essai de direction in-

1. In-12. L. Hachette et Cie.

time et de perfection domestique? C'est peut-être la place où le voudrait l'auteur. Mais, à part même les récriminations que ce traité du devoir conjugal a suscitées parmi les moralistes, nous ne pouvons placer entre deux modestes livres d'édification ou de pratique morale, ce brillant produit de l'imagination, qui a mis en feu tous les cœurs ou toutes les têtes. D'ailleurs, si *l'Amour* de M. Michelet n'est pas un roman, il est la théorie du sentiment même sur lequel, jusqu'à présent, tous les romans reposent.

Malgré la richesse et la diversité des facultés déployées par l'illustre auteur, dans ses grands travaux historiques, il y a longtemps déjà que le caractère de son talent et de son œuvre est classé, jugé et, suivant une formule, acceptée sans appel de tous et de M. Michelet lui-même. C'est un artiste érudit[1]. Pour l'érudition, il est au premier rang, dans ce siècle où, portée si loin, elle a transformé toute l'histoire du passé. Peu d'hommes se sont montrés plus familiers avec les sources, plus infatigables dans les recherches savantes, plus curieux du vrai, mieux informés des plus petits détails sur les hommes, les choses, les institutions, les mœurs, la vie entière de chaque temps. A défaut de toute imagination créatrice, la science du passé telle que M. Michelet la possède, aurait suffi pour lui rendre la vie et la couleur. Mais grâce aux facultés d'artiste que l'étude nourrit et développe en lui, loin de les étouffer, ce n'est plus une restauration savante du passé que nous offrent ses livres d'histoire, c'est une véritable résurrection. Devant lui tout se meut, s'anime; chaque acteur reprend sa place et son rôle. La tragédie ou la comédie se joue avec une mise en scène complète; les intrigues se mêlent et se démêlent; les intérêts s'agitent; les passions

1. « Je risquais de rester ce que j'étais jusque-là, artiste érudit. » *Introduction*, p. xxx.

se rallument ; les hommes se précipitent, se heurtent, s'élèvent ou tombent ; la grande mêlée humaine recommence; on entend les cris, les explosions de colère ; on voit les larmes, le sang, l'insolence des uns, la résignation ou les révoltes des autres. La politique n'est pas seule en scène, elle n'est pas toujours même sur le premier plan; les mœurs, la famille, l'art, la religion, toutes les manifestations de l'homme, tous les combats qu'il a soutenus, toutes les causes tour à tour vaincues ou victorieuses, reviennent à leur jour et à leur heure dans le vaste panorama vivant qui, pour M. Michelet, compose l'histoire.

Il n'en est pas seulement le peintre; mais, par un effet de cette sensibilité exaltée qui caractérise le véritable artiste, il en est lui-même constamment le témoin ému, l'acteur, le héros, la victime. De là cet entraînement continuel du style, ces cris de joie ou de douleur, ces effusions de lyrisme, qui peuvent sembler à des esprits plus sévères, peu compatibles avec la gravité de l'histoire, mais qui gagnent par leur puissance communicative l'âme entière du lecteur, et font d'une œuvre scientifique le plus éloquent des plaidoyers.

Que M. Michelet s'affranchisse un jour de l'érudition, il reste plus complétement artiste et poëte et donne une plus libre carrière à cette sensibilité exaltée, à cette imagination du cœur qui tout à l'heure s'est fait jour malgré le poids de la science et l'austérité du genre historique. C'est ce qui est arrivé lorsque, vers la fin du dernier règne, il jeta dans une polémique ardente deux livres de circonstance, deux éloquents pamphlets : *Du prêtre, de la femme, de la famille*, et *Du peuple ;* c'est ce qui est arrivé encore lorsqu'il s'est mis plus récemment à étudier l'homme changeant et libre dans la nature fatale et plus semblable à elle-même dont l'insecte et l'oiseau lui offraient le spectacle. La même chose devait arriver aujourd'hui à M. Michelet, en écrivant son livre de *l'Amour*.

L'Amour n'est ni une œuvre d'érudition ni un roman ;

c'est encore moins un pamphlet; c'est à la fois un plaidoyer et un chapitre de l'histoire naturelle de l'homme. Une haute question d'économie sociale a vivement préoccupé l'auteur; c'est la question du mariage et des maux actuels qui se rattachent à cette institution. Il a appris par la statistique que les mariages deviennent plus rares, et les suicides de jeunes filles plus fréquents. Il a connu par les confidences, disons mieux, par les confessions que lui a values la nature sympathique de son enseignement, que la famille, dans ses conditions actuelles, est loin d'abriter le bonheur. Il a été ainsi ramené, dans plusieurs circonstances solennelles de sa vie, à étudier l'amour comme principe de la famille et de la société. Il a vu son sujet sous trois aspects, et conçu le plan de trois livres. Il l'explique lui-même ainsi :

« 1° *Ce que l'amour a été* dans les sociétés anciennes et modernes;

« 2° *Ce qu'il pourrait être aujourd'hui*, dans nos circonstances, en le prenant pour moyen d'une réforme morale qui seule peut rendre possibles les réformes sociales;

« 3° Enfin, *ce qu'il deviendra* dans un monde de justice et de lumière, tel que nous l'aurons un jour. »

De ces trois livres, dont le premier serait d'un historien, le second d'un philosophe, le troisième d'un prophète ou d'un rêveur, c'est le second que M. Michelet nous donne aujourd'hui sous le simple titre de *l'Amour*. « Le titre com-« plet de ce livre, qui en dirait parfaitement le but, le sens « et la portée, serait : l'Affranchissement moral par le vé-« ritable Amour. »

Si le titre paraît romanesque, et si la suite de l'ouvrage amène sous les yeux du lecteur des opinions et des développements qui répondent au titre, le plan de l'ouvrage au moins ne l'est pas.

Il s'agit de l'amour dans le mariage dont M. Guizot s'est borné à offrir le modèle dans un épisode histori-

que[1], et dont M. Michelet veut donner la théorie. Peut-être les rôles auraient été plus convenablement intervertis : l'historien de la civilisation, avec ses habitudes de philosophie et de généralisation dogmatique, aurait été un théoricien plus sûr, et M. Michelet, avec son style ardent, coloré, enthousiaste, un narrateur plus ému et plus émouvant. Quoi qu'il en soit, c'est un tableau complet de l'amour conjugal et de ses effets sur l'homme et sur la femme, que M. Michelet a entrepris de tracer; c'est l'*Art d'aimer* qu'il écrit, mais l'art d'aimer sa femme, d'en être aimé, et de trouver dans cet amour, non-seulement le bonheur, mais la plus haute perfection, la perfection idéale de l'un et de l'autre et de l'un par l'autre. « Ici on cherche l'idéal, » dit M. Michelet, et ce mot, avec l'impétuosité d'une imagination sans frein, explique tout le livre, ses qualités et ses défauts, ses heureux effets, ses dangers, l'accueil du public, tout l'enthousiasme et les quelques colères qu'il excite.

L'amour, pour M. Michelet, n'est pas seulement ce sentiment violent, aveugle, indomptable, dont l'existence aussi courte qu'agitée n'est signalée que par des ravages. Ce n'est pas seulement une crise, un drame, un acte. « Si l'amour n'est qu'une crise, dit-il, on peut aussi définir la Loire une inondation. Dans l'amour le moment du drame est intéressant, sans doute, mais c'est celui de la violence fatale où l'on ne peut qu'assister, où l'on n'influe que très-peu. C'est comme le torrent qu'on regarde au point le plus resserré, écumant et furieux. Il faut le prendre dans l'ensemble et la continuité de son cours; plus haut, il fut ruisseau paisible; plus bas il devient rivière large, mais docile. »

Partant de cette idée que l'amour est « une puissance nullement indisciplinable, » M. Michelet veut nous apprendre à le soumettre, comme toute autre force naturelle,

1. *L'Amour dans le mariage*, (1855, in-16. *Bibliothèque des chemins de fer*. Plusieurs éditions.)

à la volonté, à l'art, au calcul. « On peut le créer très-facilement, dit-il, et facilement le modifier par les milieux, les circonstances extérieures et les habitudes. » A qui remettra-t-on, dans le mariage, la tâche de créer, de modifier ce mystérieux et fécond agent? A l'homme, au mari. Tâche délicate et à laquelle la vie entière à peine suffit.

C'est ici peut-être le côté le plus faible du livre de M. Michelet. Il demande trop à l'homme; il lui trace une route longue, compliquée, inextricable; il lui conseille toute une vie artificielle qui suppose une telle dépense de calculs, d'efforts, qu'il ne lui restera plus ni pensée ni action pour la vie réelle. Le mari, qui est toujours plus ou moins l'homme moderne, doit délivrer la femme des liens du passé où elle est encore engagée. C'est l'histoire de Persée et d'Andromède. Il ne suffit pas de délivrer la femme; il faut la créer, et personne n'a le droit de dire : qui suis-je pour créer une femme? Il y a une fécondation intellectuelle, une incubation morale, dont M. Michelet développe tout le travail, et ce n'est que le prélude des longs travaux qu'il impose au mari. Il faut en celui-ci trois hommes : un poëte, un médecin, un confesseur.

L'auteur se montre lui-même tout cela, tour à tour, et souvent à la fois. Poëte, il prodigue les images gracieuses, les élans lyriques, les plus douces rêveries. Le romantisme, qui donne si volontiers à l'imagination le pas sur la raison, retrouve sous sa plume ses plus choquantes bizarreries et ses plus gracieuses extravagances. Lorsque la jeune épouse sort le matin, toute troublée du grand mystère qui vient de s'accomplir en elle, toute la nature la regarde, lui sourit, lui parle et la rassure. Les dernières étoiles qui disparaissent l'appellent pur diamant, et n'osent se vanter d'être aussi pures qu'elle. Les belles eaux transparentes et limpides de la fontaine à qui elle demande un peu de fraîcheur, ces eaux où se mire le ciel lui disent: « O vierge sage, plût au ciel que notre flot où tu crois te purifier fût

aussi pur que ton sein. — Ah! chère sœur, lui disent les fleurs, en se penchant vers la terre, afin de baiser ses pas, qui ne serait attendri de ton âme charmante!... Fais comme nous, jeune fleur! ouvre en paix ton sein innocent, n'envie pas aux rosées du ciel de gonfler ton chaste calice. Après comme avant l'amour, nous sommes et restons pures. »

Cette mise en scène de la nature, ici gracieuse encore, devient tout à fait bizarre au commencement du chapitre qui a pour titre : *Une rose pour directeur*. Là, la fleur écoute, parle, répond, conseille et se fait obéir. Mais à côté de ces petites débauches d'imagination, que de véritables grâces dans ces poétiques pages! Et lorsque la pensée est noble et le sentiment pur, quelle chaleur et quel éclat ils prennent en passant par le prisme de la poésie!

Malheureusement, la poésie qui embellit tout, est pour M. Michelet un danger. Sans les brillantes couleurs dont il sait les revêtir, il n'aurait pas mis dans son livre tout un ordre d'idées et de développements qui, en dépit de la forme, seront toujours indignes de figurer dans l'art ou dans la littérature. M. Michelet qui veut que, dans le mari, il y ait, à côté du poëte, le médecin, l'est lui-même doublement, et fait deux fois l'étude médicale de l'amour, au point de vue moral, au point de vue pathologique. Il y a là de ces études du cœur de la femme qui ne peuvent se lire, comme le dit quelque part l'auteur, qu'entre hommes. Par une sorte de contradiction, il fait de la femme une idole, et il dévoile sans ménagement ses faiblesses et ses infirmités les plus secrètes. On peut lui passer l'analyse des faiblesses morales; le roman, le théâtre, la littérature entière nous y ont habitués. Mais la peinture poétiquement brutale de ses infirmités physiques répugne, blesse, révolte : ces mystérieuses douleurs dont la femme a le sanglant privilége, ce flux et reflux d'une vie inégale dans une organisation blessée, ces déchirements mortels aux-

quels nous devons la vie; tout cela devrait rester dans les livres spéciaux de physiologie ou de médecine, et ne jamais entrer, même sous une forme poétique, dans des œuvres que le talent littéraire appellé à tant de popularité. La science pure, c'est convenu, ne connaît pas la pudeur; mais l'artiste, le poëte ne doivent jamais s'en affranchir.

Le confesseur n'est guère plus irréprochable dans M. Michelet que le physiologiste, et l'on a trouvé qu'il tournait trop volontiers au casuiste. Le mari a charge d'âme, et, pour remplir sa mission sacerdotale, il lui faut recourir souvent à des ruses délicates, à des artifices ingénieux, à des subtilités que les docteurs de la scolastique ne désavoueraient pas, et dont les plus habiles directeurs de conscience semblent à peine avoir gardé le secret. Étrange application du temps, de la pensée et de l'activité dévorante propre à notre époque, pour celui dont l'auteur fait le représentant de la vie moderne!

Une chose a paru plus étrange encore, c'est l'isolement auquel M. Michelet condamne l'amour et ses héros, nous dirons presque ses victimes. « Que peut-on, dit-il, sur la femme dans la société? Rien. Dans la solitude, tout. » Il en sera autrement dans une société meilleure, dans ce monde de justice et de lumière que l'auteur se promet de nous décrire quelque jour; mais, en attendant, l'œuvre de l'amour ne peut s'accomplir que loin des hommes. C'est pour cela qu'il lui donne pour théâtre cette charmante petite maison de campagne, ornée et meublée à souhait, entourée d'un jardin riant, où la nature concourt elle-même à l'harmonie que l'homme doit créer en lui et dans sa compagne. Solitude charmante, paradis à deux, fermé non-seulement aux étrangers, mais aux anciens amis, aux amies surtout de la femme, à ses parents même, les premiers ennemis du bonheur et de l'unité conjugale.

Ce qu'il y a peut-être de plus neuf et de plus vrai en même temps dans ce singulier livre, c'est l'idée des trans-

formations que l'amour doit subir et le tableau de ses effets divers à travers toutes ses phases. Si l'homme, par l'amour, délivre la femme de la double servitude où l'ont mise la société et la nature, de combien de servitudes ne le délivre-t-elle pas à son tour? Ne parlons pas de la servitude de tristesse dont nous affranchit sûrement la pensée d'avoir à son foyer une âme aimée qui nous aime et ne pense qu'à nous, ni de la servitude d'argent contre laquelle M. Michelet nous offre, avec un peu trop de confiance peut-être, « cette recette très-exacte d'arithmétique : deux personnes dépensent moins qu'une; » mais il y a la servitude de bassesse, de dissipation ou de vice contre laquelle l'amour est une protection aussi forte que délicate. Ici on ne peut se retenir de citer.

Penses-y le soir du dimanche, lorsque l'étourdie bacchanale de tes bruyants camarades, déroulant par l'escalier, frappera rudement à ta porte, dira : « Eh! que fais-tu encore? Es-tu un ours! On t'attend. Nous allons à la Chartreuse, à la Chaumière, aux Lilas. Nous partons avec Amanda, Héloïse et Jeanneton. » Réponds-leur : « Un peu plus tard.... J'ai encore quelque chose à faire. »

Si tu dis cela, je t'assure qu'entre les deux pâles fleurs que tu nourris sur ta fenêtre, parmi les fumées de Paris, une troisième apparaîtra, une fleur, et pourtant une femme.... l'image vaporeuse et légère de ta future fiancée.... Je te donne cette ombre charmante pour gardien et pour mentor, pour précepteur et gouverneur. Quand elle aura dix-sept ans, dix-huit ans, les rôles changeront. Épouse, elle entrera chez toi, et trouvera très-bon, très-doux que tu sois son maître à ton tour.

Voilà l'œuvre de l'amour avant le mariage; l'œuvre que le mariage inaugure sera autrement féconde et bienfaisante. La femme lui doit l'initiation à la vie intellectuelle et morale, la création d'une nouvelle âme, l'épanouissement de tout son être et le rayonnement complet de sa beauté. L'homme ne lui doit pas moins; il lui doit la plé-

nitude de la force, le rajeunissement perpétuel de la pensée, l'inspiration des nobles sentiments et des grandes œuvres, sans compter les joies anticipées du paradis. Et tous ces fruits et toutes ces fleurs n'embellissent pas seulement les premières lunes de l'amour; il y a toute une succession de fleurs et de fruits pour les diverses saisons du mariage. L'auteur le suit dans toutes ses époques, qui sont comme les péripéties du drame de la vie. Il y a bien quelques nuages dans ce beau ciel, et l'inconstance trouble un instant la fidélité du cœur. Voici plusieurs chapitres : *la Papillonne*, *la Mouche* et *l'Araignée*, *la Tentation*, qui mettent la femme aux prises avec de grands dangers, et nous montrent dans le monde réel autant de corruption que l'imagination prête de perfection au couple idéal; mais le mari, qui n'entend pas moins bien la médication du cœur que la médication du corps, sauve sa compagne défaillante par des remèdes héroïques, au besoin par l'émigration.

Tout un livre, le cinquième et le dernier, est consacré au rajeunissement de l'amour. M. Michelet est, pour ainsi dire, le Flourens de la vie morale. La longévité qu'il promet à l'amour est une véritable éternité. La seconde jeunesse de la femme nous réserve des trésors de surprise, d'attendrissement et de bonheur. Avec quelle intelligente puissance elle administre et gouverne désormais le régime et le plaisir! C'est ici surtout que l'auteur, avec une intrépidité d'innocence pour qui la pudeur n'est pas faite, nous déroule à plaisir tout « ce bonheur d'union matérielle et morale qui refait une âme brisée. » Mais sur ces mystères d'alcôve, lorsque « la femme met gaiement le verrou, » l'écrivain devrait peut-être aussi tirer discrètement le rideau.

La femme qui « affine l'esprit ou rend l'étincelle » reçoit expressément de M. Michelet le privilége de ne pas vieillir, et comme il met résolûment en évidence ses hardiesses de théorie ou de langage, un chapitre a pour titre : *Il n'y a*

point de vieille femme. La mort du mari ouvre à la veuve un nouveau monde de sentiment, et, pour clore le livre, l'amour par delà la mort amène la femme à une plus profonde unité d'âme avec son époux. Dévouée à sa mémoire, à sa pensée, à son œuvre, l'amour dont son cœur est plein, la grande ombre qui la pare et l'enveloppe, la revêtent aux yeux de tous d'une ineffable beauté.

Analyser un tel livre, c'est déjà le juger, ou, ce qui vaut meux, c'est mettre ceux qui ne l'ont pas encore lu en mesure de le juger eux-mêmes. On comprend la sensation qu'il a produite, le succès de curiosité ou de sympathie qui se traduit par la mise en circulation de plus de trente mille exemplaires en quelques semaines. Dans l'empressement avec lequel elle s'est emparée de cette nouvelle œuvre, la critique s'est surtout demandé si M. Michelet a atteint, ne fût-ce qu'en partie, son but, la régénération sociale par l'amour. Convertira-t-il l'homme et la femme, si tristement esclaves de tant d'intérêts et de passions, à la foi du dévouement réciproque? Rendra-t-il les mariages plus fréquents et plus heureux? Non, répondent quelques-uns. Et pourquoi? Parce que tout le livre n'est qu'une utopie, avec une fin impossible et des moyens chimériques. Quel homme acceptera jamais la tâche qu'on lui propose, et cet isolement, cette séquestration qui en est la condition? Pour quel résultat ensuite? Pour se forger à soi-même et à la femme la plus brillante, mais aussi la plus absolue des servitudes. Votre petite maison du berger si confortable, et votre jardin aux eaux limpides et jaillissantes, n'est qu'une cage dorée; votre compagne, qui attend pour penser ou sentir votre inspiration et votre souffle, ne sera jamais qu'une captive, et votre amour, réduit rigoureusement à l'égoïsme à deux, ne peut engendrer que l'uniformité et l'ennui.

Ces critiques toucheront médiocrement beaucoup de lecteurs. Un livre de cette nature agit moins par les idées

que par le sentiment. Que celles-là soient plus ou moins sensées, celui-ci n'en remue pas moins fortement les âmes. Et c'est là le triomphe de M. Michelet, comme ç'a été celui de Rousseau. *L'Amour* a le même tort, à mes yeux, que l'*Émile*, et peut avoir quelque chose de la même influence. Suivant le nouveau système d'éducation, il fallait, disait-on, la moitié du genre humain pour élever l'autre. Dans la théorie du mariage que présente M. Michelet, l'homme qui élève, délivre, crée une femme, n'a pas même le temps d'être mari. Grave inconvénient, sans doute, à une époque telle que la nôtre. Mais si l'écrivain a su s'emparer de nos âmes, s'il inspire la foi et le dévouement à un noble but, son rêve poussera mieux à l'action que la plus applicable des théories pratiques et positives. Les nécessités de la vie dissipent assez vite les chimères et nous donnent bientôt le sentiment de la réalité. L'effervescence de l'imagination est, comme la jeunesse, un défaut dont on se corrige tous les jours, surtout de notre temps, et les sexagénaires qui conservent, comme M. Michelet, cette séve ardente sous leurs cheveux blancs, sont assez rares pour qu'on craigne peu la contagion des utopies qu'elle enfante. Quant aux choses risquées qui sont dans ce livre, les lecteurs qui les chercheront le plus avidement, n'ont rien à perdre, et ceux qu'elles choqueront les pardonneront en faveur de tant de pensées délicates et généreuses, qui rappellent les meilleurs chapitres des *Devoirs des hommes* de Silvio Pellico, mais avec une chaleur plus communicative.

Le principal défaut de la nouvelle œuvre de M. Michelet, de toutes ses œuvres peut-être, est l'excès du relief dans la pensée et dans la forme. Plein de son idée, il la compromet volontiers par des exagérations. Aucune hardiesse de mots, d'idées ou d'images ne l'effraye, si elle rend sa pensée. Son imagination n'a ni limites ni mesure. Les bizarreries, les crudités qu'on lui reproche, sont volontaires; loin de les cacher il leur donne la première place; il en

fait les titres même de ses chapitres, dont quelques-uns semblent des devises du mysticisme ou font crier à la profanation (*Incubation morale*, *La grossesse et l'état de grâce*, etc.), et ce qu'il y a de plus hardi dans son livre, c'est la table des matières. Les *notes* ne le sont pas moins : c'est là qu'usant plus librement du vocabulaire de l'anatomie obstétricale, et remarquez que la science ne parle pas toujours grec, l'auteur résume *ex professo* les théories physiologiques dont les conséquences se retrouvent dans tout l'ouvrage ; il y expose notamment celle de l'imprégnation primitive qui rend, selon lui, l'adultère impossible, ou mieux encore, qui fait que, dans l'adultère, c'est l'amant et non le mari qui est trompé.

Au fond pourtant, c'est un bon livre, un livre de lecture saine que l'auteur de *l'Amour* a voulu écrire ; c'est un de ces plaidoyers en faveur de la morale, dont la *Nouvelle Héloïse* est le modèle éloquent et dangereux ; enfin, malgré les emprunts malheureux faits à la physiologie, c'est un livre inspiré d'un bout à l'autre par un spiritualisme élevé, sévère autant que poétique [1].

1. Ce compte rendu, qui ne se recommandait que par l'indépendance, a été inséré dans la *Revue de l'instruction publique* (6 janvier 1859) ; il nous a valu, de la part de M Michelet que nous n'avions pas l'honneur de connaître personnellement, la lettre suivante. Nous la publions, malgré ce qu'elle contient de trop flatteur, parce qu'elle nous a semblé faire vivement ressortir la sincère, la profonde conviction qui porte l'illustre auteur de *l'Amour* à traiter, creuser, épuiser un point sur lequel tout le monde lui a reproché, comme nous, de trop s'appesantir. Les mots en *italiques* sont soulignés dans l'original.

« Monsieur, malgré vos réserves, je dois vous remercier de ce très-brillant article, au total sympathique. Il me semble seulement qu'une chose a échappé à cette analyse si forte : c'est que c'est surtout un livre de tendresse et de *pitié* pour une moitié très-malheureuse de l'espèce humaine. Je n'aurais obtenu aucun effet, si je n'avais marqué le côté *douloureux*, *tragique et sanglant* de la question.

« Recevez mes salutations cordiales, J. MICHELET.

« 7 janvier 1859. »

6

Romans divers : MM. J. Sandeau, E. Muller; L. Enault, X. Marmier, L. Ulbach.

Fermons la parenthèse et revenons aux romans. En dehors des trois ou quatre œuvres privilégiées que ce genre a livrées dans l'année aux discussions bruyantes des critiques et des moralistes ou à la curiosité passionnée du public, combien n'a-t-il pas vu naître de productions de tout format, de tout ordre de style et d'idées ! Un volume suffirait à peine à l'analyse succincte des cinq cents romans ou recueils de nouvelles enregistrés par le *Journal général de la librairie française*, dans le cours de 1858. Nous n'avons certes pas la prétention de faire figurer ici ces cinq cents ouvrages formant peut-être de quinze cents à deux mille volumes et groupés sous les noms d'environ trois cents auteurs. D'ailleurs un grand nombre ne sont que des réimpressions et n'appartiennent pas à l'année qui nous occupe. Nous allons nous borner à grouper ici quelques titres d'ouvrages et quelques noms d'écrivains, dans des genres assez différents pour faire comprendre la diversité des applications du roman moderne.

Un de nos romanciers les plus autorisés, un membre de l'Académie française, M. Jules Sandeau, a donné d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*, suivant son usage, puis en volume, *la Maison de Penarvan*[1]. C'est une histoire assez originale des derniers rejetons d'une grande famille. L'héroïne est la seule héritière que les luttes sanglantes de la Vendée aient laissée au nom des Penarvan. Rénée, tel est son nom, est revenue habiter le château dévasté de

1. In-12. Lévy frères.

ses ancêtres, et, de concert avec l'abbé Pyrmil, vieil ami de la maison, elle se consacre à écrire et à illustrer l'histoire de sa famille. Mais il existe un rejeton de la branche cadette, Paul de Penarvan, jeune libéral, qui, honorant le travail comme une noblesse, se prépare à épouser la fille d'un riche meunier voisin. Rénée jure d'empêcher une telle alliance; elle amène un rapprochement entre les deux derniers représentants des deux branches, rend Paul amoureux fou d'elle et l'épouse. Mais l'opposition des idées et des goûts produit une lutte continuelle. L'obstination de l'aristocratique Rénée l'emporte, et, dans une nouvelle levée de boucliers, Paul se laisse pousser dans les rangs des Vendéens et y trouve la mort. Rénée reste avec une fille unique pour héritière de son nom. Héroïque dans sa douleur et toujours plus ferme dans son orgueil, elle abandonne aux soins de l'abbé l'éducation de son enfant, à qui elle ne peut pardonner d'être une fille. Paule, c'est le nom de cette fille, élevée avec une extrême tendresse par l'abbé, échappe au joug maternel par un mariage convenable à tous les égards, après avoir surmonté résolûment l'opposition qu'y faisait sa mère, en usant des moyens que donne la loi. La rupture complète qui en résulte entre ces deux femmes, dignes l'une de l'autre par l'opiniâtreté, dure jusqu'à ce que les caresses d'une charmante petite Rénée fassent sentir à la grand'mère que, s'il est beau d'honorer les morts, il est doux d'aimer les vivants.

Ce n'était pas chose facile que de répandre l'intérêt sur un sujet semblable, où les deux principales figures ont une sorte de fixité qui pouvait jeter sur toute l'œuvre une certaine monotonie. Mais M. Sandeau a su intéresser à la fois par la vive netteté qu'il donne à ses caractères et par tout cet agrément des détails dont l'habitude de traiter un genre donne le secret.

Il en est souvent des romans comme des folies; les plus

courts sont les meilleurs, ou du moins les plus goûtés du public. Un accueil des plus favorables a été fait à un petit livre de début, *la Mionette*[1] de M. Eugène Muller. C'est une histoire de village, annoncée comme la première de toute une série. Les éditions successives qu'a obtenues coup sur coup *la Mionette*, prouvent qu'on peut encore faire heureusement son coup d'essai dans le roman en dehors de la littérature physiologique et malsaine. Rien de plus simple, rien de plus gracieux, rien de plus pur que cette esquisse de la passion dans la vie des champs; mais comme il est rare que celui qui commence ne commence pas par l'imitation, *la Mionette* a un tort, celui de rappeler un peu trop les petits chefs-d'œuvre de l'auteur de *la Mare au diable* et de *la Petite Fadette*. C'est le même ton, le même fonds commun et presque le même sujet. La Vipéraude, cette pauvre fille qu'un jeune garçon comme il faut a honte d'aimer, ressemble beaucoup à ce vilain grelet, à cette petite Fadette, qui a tant besoin d'être réhabilitée par l'amour. Mais c'est déjà beaucoup de parvenir à attacher et à plaire dans un voisinage si redoutable, et l'auteur qui réussit aujourd'hui si bien par une sorte de pastiche, ne le compte sans doute lui-même que comme le prélude d'œuvres originales.

C'est une grâce d'une autre nature que M. Louis Enault a unie à beaucoup d'éclat, dans un cadre historique, en écrivant *la Vierge du Liban*[2]. C'est le tableau d'un épisode de la fameuse question d'Orient en 1840. La vierge du Liban, Mirane, est une sorte de Jeanne Darc qui a juré la délivrance de ses montagnes et qui, pour chasser le Turc, s'associe avec enthousiasme aux projets ambitieux de l'Égyptien, qui semblent soutenus par la main lointaine de la France. Mais la belle guerrière a le cœur

1. In-12. Taride. — 2. In-18 jésus. L. Hachette et Cie.

sensible, et au milieu des dangers de toutes sortes qu'accumulent autour d'elle la guerre et la rivalité des peuplades, elle ouvre son âme à un tendre sentiment pour un jeune Français qui combat sous son drapeau. Le livre de M. Enault, écrit avec beaucoup de soin et d'élégance, trop d'élégance peut-être, est rempli de détails gracieux et des plus riches peintures de la nature orientale. Il y a dans ses descriptions, si luxuriantes qu'elles soient, un accent de vérité qui annonce un témoin oculaire. Un mérite du livre est que l'histoire des événements généraux ne tient dans ce récit épisodique que la place convenable, de même que la peinture des lieux ne se développe jamais aux dépens des scènes qu'elle encadre.

Nous ne ferons pas sans quelque réserve le même éloge du roman, à d'autres égards si intéressant, que M. X. Marmier vient de donner sous cet heureux titre : *Les Fiancés du Spitzberg*[1]. L'auteur est un des hommes de France qui connaissent le mieux le nord de l'Europe, les hommes et la nature, les idées et les plantes qui y germent, les mœurs, les passions et les drames intimes qui en peuvent naître. Ses voyages lui ont déjà fourni la matière de nombreux ouvrages sur l'Islande, le Groënland, la Suède, la Laponie, le Spitzberg même, etc.; il a embrassé successivement la géographie, la langue ou la littérature, tout l'état social de ces contrées. Des livres plus littéraires, des études de critique et d'art, des poésies même attestaient en outre chez M. Marmier le souci de la forme aussi bien que l'amour des découvertes. Aujourd'hui le littérateur et le voyageur semblent se réunir pour nous donner dans un même cadre les peintures les plus instructives de la vie du Nord et le tableau des joies et des douleurs de la passion.

Ce tableau est touchant, ces peintures sont très-at-

1. In-18 jésus. L. Hachette et Cie.

trayantes; mais, je ne sais pourquoi, l'ensemble ou plutôt la juxta-position des deux choses me refroidit. Avec tant de science, de talent et de délicatesse, M. Marmier n'a pas pu ne pas faire un bon ouvrage, mais ce genre mixte ne plaît pas à tous. Quand on met ainsi deux écrits de nature différente en un, selon moi, chacun d'eux fait tort à l'autre, et d'autant plus tort que chacun d'eux est plus parfait. Plus vous m'intéressez à votre récit, plus je serai contrarié d'en voir suspendre le cours par des descriptions, quelque instructives et quelque nouvelles qu'elles soient. Ce n'est pas pour faire des études de géographie ou d'ethnographie que je prends en main un livre dont le titre me promet une histoire d'amour. Un voyage dans un roman, ou un roman dans un voyage, c'est beaucoup à la fois; il faut trop d'habileté et de talent pour fondre ensemble et faire passer, sans que l'un nuise à l'autre, l'enseignement et le plaisir.

Du port de Dunkerque est parti pour le Spitzberg un beau navire, *la Rosa-Marie*, armé par le riche M. Vanskep, et qui porte le nom de sa fille unique. Il est monté par un brave et honnête capitaine d'un âge déjà mûr, par son jeune lieutenant, Marcel, qui a fait avant son départ une tendre impression sur la fille du patron, et par des hommes d'équipage dont l'un, surnommé Tromblon, est un misérable. Arrivés à Hammerfest, ils ne peuvent trouver pour les guider au Spitzberg, qu'un seul pilote, le vieux Lax, qui ne veut pas s'embarquer sans sa fille Carine, jeune personne de vingt ans, atteinte déjà de phthisie, et que le bonhomme s'imagine devoir guérir en la conduisant aux glaces du pôle. Il faut bien, malgré les inconvénients de la présence d'une femme à bord, faire place à la jeune fille sur la maison flottante. On comprend, de reste, qu'une intimité charmante s'établit entre Carine et Marcel sous l'œil du père. La navigation est longue, souvent difficile et périlleuse; le frêle bâtiment, tour à tour bercé par une brise favorable, enchaîné aux banquises ou ballotté par les ouragans, peut à chaque in-

stant être broyé entre deux montagnes de glaces; les spectacles de la nature et les épisodes les plus émouvants, comme le retour perpétuel qu'ils font sur eux-mêmes, fournissent aux entretiens des deux fiancés un éternel aliment. Enfin, grâce aux manœuvres de Tromblon, l'équipage, réduit de moitié par les désastres, charge les chaloupes de provisions et abandonne sur le navire rivé à la glace, le capitaine, Marcel, le pilote et sa fille. Après plusieurs mois de captivité, qui sont pour Carine une lente extinction, ils peuvent revenir vers le port de Hammerfest; mais le jour même où ils y entrent, la jeune fille expire. Marcel et le capitaine ramènent à Dunkerque *la Rosa-Marie*. La fille de M. Vanskep, qui apprend toute l'histoire du jeune lieutenant, ne cesse pas de l'aimer, et elle en sera aimée à son tour.

A part les dissertations de topographie et d'ethnographie, bien des digressions de philosophie, d'histoire, de poésie, viennent remplir le cadre de ce livre, où je pense que M. X. Marmier a accumulé trop de choses diverses, descriptions, réflexions, souvenirs littéraires. Le style a trop d'élégance et tourne facilement à la prose poétique. Outre les épigraphes qui mettent, pour ainsi dire, chaque chapitre sous l'invocation des plus grands génies de diverses époques et de diverses langues, je trouve dans la bouche des différents personnages plusieurs citations qui ne laissent voir sous chacun d'eux que l'auteur, l'auteur avec son savoir varié, son élégance constante et sa constante honnêteté. Voici ces deux dernières qualités réunies dans un seul exemple : il s'agit du charme, du bien-être que procure la lecture aux deux jeunes fiancés.

« Carine l'écoutait avec une vive satisfaction; à la voir penchée vers lui, l'oreille et l'esprit attentifs, on eût dit un oiseau incliné au bord de son nid, aspirant les saveurs d'un air frais et les parfums de la bruyère.

Les écrivains, je veux dire les écrivains honnêtes et modestes, ne savent pas tout le bien qu'ils peuvent faire par une

étude consciencieuse, par l'expression d'une généreuse idée, et l'on devrait le leur démontrer, non point pour leur donner un fol orgueil, mais pour les affermir dans le noble sentiment de leur labeur et les encourager dans les difficultés de leur vocation, souvent si pénible et souvent si décevante.

« Nulle chose en ce monde n'est perdue ; si chétive qu'elle soit en apparence, elle a sa place marquée dans la grande œuvre de celui qui abaisse également son regard sur le cèdre du Liban et sur l'hysope, sur la demeure des rois et le nid du passereau.

« La petite goutte d'eau qui filtre du toit de chaume, se joint à d'autres gouttes d'eau qui iront grossir une rivière, qui aideront à faire voguer la barque du pêcheur, et plus tard le navire du marchand. Le germe flottant que le vent emporte sur ses ailes, le pepin que l'oiseau digère, l'étamine que le papillon recueille en voltigeant dans une prairie, le pollen que la brebis enlève à son insu en passant près de l'aubépine et du troëne, iront de côté et d'autre ensemencer un fruit ou une fleur. »

Exubérance d'images gracieuses qui court risque d'amortir l'expression d'un des plus honnêtes sentiments. Les belles pensées sont comme les belles formes, elles perdent à être trop parées. Mais ce sont là des misères qui, si elles peuvent offusquer le critique, n'altèrent pas, pour le lecteur, le charme des récits ou des peintures.

C'est dans des régions moins lointaines que M. Louis Ulbach a placé la scène de *Pauline Foucault* [1], histoire où la réalité ne laissait pas beaucoup de frais à faire à l'imagination. La malheureuse héroïne de ce roman est l'institutrice, cette femme supérieure par son intelligence et son éducation à sa position sociale, ou plutôt, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, inférieure par sa position sociale à son éducation et à son intelligence. C'est ce même type dont le *Roman d'un jeune homme pauvre* nous avait donné une assez vive personnification pour

1. In-18. Librairie nouvelle.

faire contraster la pauvreté ambitieuse et jalouse d'une élévation qu'elle n'a pas connue, avec la noblesse appauvrie qui aspire loyalement à remonter à sa place. Pauline Foucault est une seconde épreuve de ce type; c'est la femme déclassée, dont l'intelligence et le cœur sont faussés par une mauvaise éducation et par l'orgueil, dont les aspirations toujours inassouvies et la nature inquiète aboutissent souvent à troubler la vie des autres et presque toujours à empoisonner son propre avenir. M. Louis Ulbach a montré fortement le côté douloureux de cette existence, les ambitions surexcitées, les déceptions cruelles, auxquelles il donne pour denoûment tragique le suicide. En regard des luttes auxquelles est en proie cette femme tout à la fois honnête et pervertie, il a placé à dessein, comme il l'indique lui-même dans sa *Préface*, une mère de famille, épouse chaste et résignée, qui sacrifie son amour au devoir, et qui puise dans l'âpre bonheur du dévouement des joies que la pauvre Pauline demande en vain à toutes les agitations d'une vie d'aventures.

M. Louis Ulbach estime lui-même qu'il a donné dans ce roman une haute leçon de morale; seulement il a voulu que l'enseignement sortît de l'action elle-même et de la vérité des peintures. Il n'est pas de cette école où l'auteur plaide la cause de la vertu; il croit qu'en se montrant, telle qu'elle est, à côté du vice, tel qu'il est, la vertu, par ce seul contraste, plaide assez éloquemment sa propre cause.

7

Le roman moral, religieux et philosophique. M. H. Corne, Mme Geisendorf, l'auteur de *Péricla*, MM. J. Brisson; Walras.

La vertu, du reste, ne manque pas de défenseurs parmi les romanciers. Nous avons là sous la main toute une série

de livres d'imagination où l'enseignement moral, religieux, philosophique, est explicite et complet. Les auteurs prennent eux-mêmes leurs conclusions et les soutiennent à la fois par l'argumentation et par l'exemple. Personne ne croit que le roman ait d'autant plus de prix en littérature qu'il accuse davantage sa moralité ; mais nous croyons que la leçon morale qu'il contient, est d'autant plus efficace qu'elle se dérobe mieux sous une véritable valeur littéraire. Ici l'art est à la morale ce que, dans la gracieuse comparaison de Lucrèce, le miel qui recouvre les bords de la coupe est à la liqueur amère qui doit rendre la santé à l'enfant.

> .... Prius oras pocula circum
> Contingunt mellis dulci flavoque liquore,
> Ut puerorum ætas improvida ludificetur
> Labrorum tenus [1]....

Sous le simple titre de *Marcel* [1], M. Hyacinthe Corne nous a donné le vrai *Roman d'un jeune homme pauvre*. A tort ou à raison, on a reproché à M. Octave Feuillet de tromper le lecteur par son titre. Son jeune homme pauvre est, comme le *Fils naturel* de M. Alex. Dumas fils, un homme armé de toutes pièces par la société pour les luttes de la vie. Cette critique, tant répétée dans toute la presse n'atteint pas le livre lui-même, mais le titre seulement ; aux mots *jeune homme pauvre* substituez ceux moins poétiques de *noble ruiné*, et vous aurez encore tout entière la lutte touchante d'une âme généreuse contre une misère que des idées de caste et le contraste de l'éducation rendent plus poignantes. Dans le roman de M. H. Corne, le besoin prend l'homme plus tôt et a des aiguillons plus vifs. Marcel, fils d'un cultivateur, s'est lié en pension avec un jeune noble breton, Fernand de Kéruel, riche, heureux, paresseux à faire envie. Après avoir étudié

1. *De natura rerum*, lib. IV, v. 11 et sqq.
2. 2 vol. in-18 jésus, L. Hachette et Cie.

le latin pour être prêtre, il recule devant cet état et aspire au barreau. Refusant les offres généreuses de Fernand, pour rester son ami, c'est-à-dire son égal, il se fait maître d'études et commence son droit; mais son zèle lui aliène les élèves et lui fait perdre sa première place. Sa probité le fait fuir d'une autre institution dont le chef veut l'associer à un effronté charlatanisme. Il devient alors secrétaire intime d'un député, qu'il quitte encore parce qu'il se refuse à attaquer dans un journal, au profit de son patron, une cause honorable. Le voilà enfin clerc d'avoué, gagnant peu et subissant patiemment toutes sortes de tracasseries injustes. Une petite infamie à laquelle on veut le mêler, lui fait renoncer à sa place et à des relations utiles. Il a pourtant fini son droit, et grâce au patronage que lui a ménagé l'amitié de M. de Kéruel, il débute avec éclat au Palais. Puis dans les orages de la révolution, il est bon citoyen et brave soldat, défend la liberté dans les clubs et combat pour l'ordre dans la rue. Il est grièvement blessé aux journées de Juin, en protégeant une femme qu'il aime et qui est digne de lui. Guéri par miracle, il l'épouse et jouit du bonheur qu'il mérite.

Le livre de M. Hyacinthe Corne témoigne de ses préoccupations morales au sein des distractions littéraires. Les personnages sont dessinés avec assez de fermeté, et opposés avec assez de bonheur pour exciter l'intérêt. Mais peut-être l'enseignement moral s'y fait-il trop sentir; la vertu n'y reçoit pas des assauts assez rudes de la passion; les tableaux édifiants, comme celui des devoirs et des vertus du prêtre [1], accusent trop, dans un roman, la complaisance avec laquelle les

1. Voici le début de ce morceau à effet : « Il y a un homme qui, un jour, sur le seuil du sanctuaire, à la face du ciel, a juré de dépouiller les misères de l'humanité, d'être plus qu'un homme, l'intermédiaire entre le monde et Dieu. Cependant il n'habite pas le ciel comme les anges, ni la Thébaïde comme les solitaires. Non; il lui faut

trace l'auteur. Ses plaintes si légitimes contre la manie si générale aujourd'hui « d'aspirer à une fonction publique, pour en tirer vanité ou pour en vivre commodément, » ont plus d'originalié et de force. On en jugera par les lignes suivantes :

C'est une fièvre endémique qu'on nommerait à bon droit le *mal français*. La belle éducation, qu'à cet égard les pères donnent à leurs fils, ne manque pas de porter ses fruits. A vingt-cinq ans, l'aspirant fonctionnaire est vieux déjà de circonspection et de tactique. Il sonde prudemment le terrain sur lequel il marche ; il sait les hommes qui, de près ou de loin, levier ou échelon, peuvent le servir et le faire arriver. Il a étudié les mœurs des animaux qui vivent de leur chasse, et il a appris d'eux à ruser, à patienter longtemps, à endurer beaucoup de choses. Il s'est fait enfin à son usage personnel des axiomes de morale mitigée, ceux-ci notamment : « Se bien garder d'avoir quelque chose à soi, un caractère, une conviction, un culte de l'âme, et des règles fixes pour juger la conduite des hommes publics ; tenir toujours pour certain que la bonne cause est celle qui a réussi ; ignorer les pouvoirs déchus, les hommes tombés, et ne les renier toutefois que dans les cas pressants. » Les jeunes gens de cette école ont les plus belles chances d'avenir.

Nous retrouvons encore une fois le roman d'un jeune homme pauvre dans *Adrien Sattori* de Mme W. Geisendorf[1]. Nous en empruntons le compte rendu à la consciencieuse *Revue critique des livres nouveaux* que publie et rédige l'éditeur même de ce roman : « Adrien Sattori est un pauvre orphelin qui lutte avec courage contre l'infortune, et réussit à vaincre les obstacles par son énergie et sa persévérance. Mais ce n'est pas pour lui qu'il cherche le succès .... Il aspire surtout à faire le bien, et l'idée du devoir dessine

vivre au milieu des hommes, en contact et en communauté, pour ainsi dire, avec leurs intérêts et leurs passions. Jeune, il faut qu'il soit de glace à la mollesse et aux voluptés, etc.

1. In-12, Paris et Genève. J. Cherbuliez.

toute sa conduite. Cette noble ardeur lui fait accepter sans murmure les sacrifices les plus pénibles; jamais l'intérêt personnel n'arrête ni même ne tempère son dévouement généreux. Aux difficultés matérielles de la vie s'ajoute encore le soin de diriger l'éducation d'un jeune frère, tâche délicate et périlleuse dont Adrien s'acquitte avec une sollicitude admirable. Pour lui le bonheur est dans l'accomplissement de cette tâche. Il a sans doute des moments d'angoisse, des heures de découragement; mais son âme se retrempe bientôt à la source de toute force et de toute consolation. Les bonnes semences déposées dans une si riche nature ne sont pas restées stériles, et la piété s'y trouve intimement unie aux doux souvenirs de l'affection maternelle.... Le caractère d'Adrien est vrai, simple et naturel, honnête par instinct plutôt que par calcul, et religieux sans la moindre affectation. L'auteur nous paraît avoir su se tenir habilement en garde contre les écueils de ce genre de composition.... Ce sont des scènes empruntées à la vie ordinaire où la supériorité morale d'Adrien se manifeste en actes et non pas seulement en paroles. Un tel exemple vaut mieux que tous les préceptes, parce qu'il montre leurs résultats pratiques et d'ailleurs excite davantage l'intérêt.... La marche de l'action est bien conduite et semée de jolis détails, les personnages sont esquissés avec talent, et l'ensemble du récit ne peut que laisser des impressions éminemment salutaires. »

Dans les rangs de cette croisade des écrivains religieux, nous rencontrons deux fois de suite un auteur anonyme qui, sous le titre général de *Tableaux historiques*, a donné successivement deux romans chrétiens : *Péricla* [1], et *la Fille des cèdres* [2]. L'action du premier de ces romans se passe sous Dioclétien. L'auteur, qui s'est inspiré des *Martyrs* de

1. In-12. Meyrueis. — 2. Deux vol. in-12, même librairie.

Chateaubriand, a fait de Péricla une nouvelle Cymodocée; mais il a banni de son sujet toute image d'amour. Son héroïne est une jeune fille grecque tenue sévèrement jusqu'à son mariage dans le gynécée, et ne connaissant d'autre chemin que celui de l'église. Et cependant elle prend tout d'un coup un rôle actif, déploie tous les talents, parle avec éloquence, électrise la foule par ses hymnes, possède les langues étrangères, dessine, peint, en un mot, résume en elle toutes les perfections d'une chrétienne antique et d'une femme du monde moderne. Mais le mieux est l'ennemi du bien, et la morale envahit tellement l'œuvre littéraire que les coreligionnaires de l'auteur en blâment eux-mêmes l'intempestive exubérance. Plus malheureusement encore, tout le livre paraît écrit avec une négligence, une incorrection qui ne sauraient être les auxiliaires utiles d'aucune morale.

Dans *la Fille des cèdres*, l'auteur de *Péricla*, ainsi que signe désormais le romancier anonyme, met au service des mêmes doctrines le même système. L'action, qui se passe au VIIIe siècle, n'est que le prétexte de longs récits historiques et de thèses développées sur le culte des saints et des images, le mérite des œuvres, l'Église, les prophéties, l'Apocalypse, les doctrines des diverses sectes, etc. Tous les personnages, quels que soient leur âge, leur sexe, leur état, leur pays, parlent un même langage, le langage de l'auteur, qui est un mélange de périphrases poétiques et de termes abstraits, assaisonné d'incorrections et de néologismes. Là on prie, là on prêche, là on disserte; l'auteur est tour à tour ou à la fois théologien, ethnographe, moraliste, philosophe; il ne paraît, d'après les extraits que nous avons lus de son livre, lui manquer que d'être écrivain. Il annonce pourtant une troisième suite de ces tableaux édifiants, *Isabelle de Melinder*, conçue, dit-on, d'après la même méthode.

A côté des bons livres religieux, nous sommes menacés

de voir s'épanouir dans le roman les bons livres philosophiques. En voici un dont le sous-titre renferme une alliance de mots assez invraisemblable, *Jean Balthazar ou le Philosophe millionnaire*, par M. Jules Brisson[1]. Jean Balthazar, après avoir gagné passablement de millions dans toutes sortes d'aventures, en Californie surtout, veut se donner le plaisir d'éprouver le pouvoir de l'argent sur toutes les choses plus précieuses que lui : l'amitié, l'amour, l'opinion publique, la justice même. Il mène un train de prince, donne des fêtes de Sardanapale, ou si vous voulez, de Balthazar; il a des parents, des flatteurs, des âmes damnées. Il étudie le monde sous le jour que lui donne le reflet de l'or. Tout à coup il change de point de vue; il feint d'être ruiné, revêt toutes les apparences de la misère, et voit tous ces amis si dévoués s'éloigner de lui, comme s'il avait la peste. Mais, par un nouveau coup de théâtre, il reprend sa splendide existence de millionnaire et écrase de son mépris ceux qu'il a démasqués. Il va chercher le bonheur dans la retraite, à la campagne, avec sa femme et quelques vrais amis, justifiant une fois de plus ce vieux proverbe, que « Contentement passe richesse. »

A propos du roman philosophique, voici M. Léon Walras qui nous en donne en même temps la théorie et une application dans *Francis Sauveur*[2]. Une préface assez pompeuse expose tout un système à la fois philosophique, religieux et littéraire, qui doit mettre l'art en harmonie avec le progrès de l'humanité, concilier l'esprit et la matière, ces deux éléments d'une lutte éternelle. Et ces grands résultats, M. Léon Walras les attend d'une science nouvelle qu'il annonce ainsi : « Que la philosophie, science occulte, renonce de nos jours à la recherche de son grand œuvre; son rôle est achevé. Que l'économie sociale,

1. In-12, bureau des salons. — 2. In-12. Dentu.

science de bien-être, commence le sien. » Il est assez étrange que l'auteur demande des armes contre le matérialisme et des moyens de régénération morale à une science qu'il définit « la science du bien-être », et alors qu'il veut « que notre âme renonce à s'expliquer à elle-même son origine, son avenir, — indéchiffrables énigmes, — à se démontrer la cause dont l'univers est l'effet. » L'intention vaut mieux que le système, qui se prêterait plus naturellement à servir une intention opposée. Quant au roman qui en prétend être l'application, c'est un simple récit, où l'amour est mis aux prises avec le devoir et où le devoir triomphe. Un accent d'honnêteté profonde, une grande sobriété d'effets, un peu de froideur même dans le style, caractérisent cette œuvre modeste, qui a peu de rapport avec le programme ambitieux et dangereux que nous avons rappelé.

8

Petits romans et nouvelles : Mme Ch. Reybaud, MM. Assollant, F. Mornand, Mmes de La Tour du Pin, L. Figuier.

Quittons les systèmes philosophiques, aussi étrangers, sinon aussi funestes, à l'art du romancier que la préoccupation exclusive de l'édification. L'art et la morale, l'intérêt et l'honnêteté, la passion et le devoir se trouvent réunis sans effort dans un charmant petit volume de Mme Charles Reybaud, *Misé Brun*[1]. C'est, si l'on veut, une nouvelle qui atteint les proportions du roman, ou un roman restreint aux proportions d'une nouvelle. Le sujet, qui ne comporte pas une longue analyse, est un épisode d'amour dans une histoire de brigands. L'héroïne est une douce et pieuse jeune petite bourgeoise, mariée à un

1. In-18 jésus. L. Hachette et Cie.

orfévre de la bonne ville d'Aix, homme vulgaire et dévot qui fait partie de la confrérie de pénitents chargée d'ensevelir les suppliciés. Elle a une affreuse peur de son mari, qui la lui rend en jalousie et l'enferme étroitement dans son arrière-boutique. Tout en obéissant passivement aux plus tristes devoirs d'une existence cachée, enfouie, Misé Brun est poursuivie par la passion d'un jeune seigneur débauché qui organise contre elle d'audacieuses entreprises de brigandage; elle est sauvée de ses mains par un véritable chef de brigands qui devient pour elle l'objet de rêveries langoureuses et secrètes. Après quelques entrevues étranges et mystérieuses, et de terribles épisodes de grand chemin, elle reconnaît un jour son sauveur, son héros idéal, dans un terrible chef de bande, Gaspard de Besse, que l'on conduit en grand apparat au dernier supplice, et dont son mari ensevelit le corps. *Misé Brun* se recommande par une foule de détails heureux et de choses délicates, un sentiment vrai, de l'intérêt, et au milieu des ambitieuses visées du roman actuel, une absence totale de prétention qui a bien son charme.

Ce petit roman nous amène aux simples recueils de nouvelles. A ce modeste genre, un jeune écrivain a dû tout d'un coup, dans l'année qui finit, une assez brillante réputation; M. Alfred Assollant a réuni en un volume, sous le titre de *Scènes de la vie aux États-Unis* [1], trois petits récits dont la *Revue des Deux Mondes* a eu la primeur. Ce sont trois tableaux de la vie américaine, empreints d'une vive couleur locale, trop vive peut-être, et tracés avec tant d'esprit, de gaieté et d'humeur satirique que plus d'un critique n'a pas craint de rappeler, à propos de ce coup d'essai, les *Contes* de Voltaire. Si l'on met de côté toute question d'opinions ou de sympathies politiques,

1. In-18 jésus. L. Hachette et Cie.

rien n'est plus amusant que cette peinture d'un pays où, « depuis l'invention des revolvers, la moindre dispute finit par un feu de peloton ; » où toutes les races se heurtent et se mêlent, où toutes les ambitions ont une ample carrière, où toutes les religions se coudoient, compliquent et colorent les querelles de l'intérêt privé ou de la politique, où l'on cite la Bible comme chez nous Molière ou Rabelais, où la liberté et l'exaltation de l'initiative individuelle ont ramené l'état de guerre.

Des trois nouvelles qui composent ce volume : *Acacia*, *Les Butterfly* et *Une fantaisie américaine*, la première est la plus gaie et peut-être la plus vraie; car elle a pour cadre une société naissante en Californie, où l'on conçoit que les disputes, les violences et tous les excès de l'individualité déchaînée trouvent mieux leur place que dans les cités de l'Union qui ont fait depuis plus d'un demi-siècle l'apprentissage de la liberté. Acacia est un Français issu de Brives-la-Gaillarde, ancien soldat d'Afrique, expédié en Californie par la fameuse loterie du lingot d'or et, pour ce, surnommé le lingot. C'est un type original de l'humeur française, modifiée deux fois par l'éducation de l'Algérie et les habitudes américaines. Autour de lui se meuvent un certain nombre de figures très-vivantes et très-diverses, dans un étrange brouhaha d'événements et de catastrophes très-lestement racontés. Les deux autres nouvelles nous représentent, dans des proportions différentes, le même mélange d'une active, d'une dévorante civilisation avec des mœurs sauvages. Dans ces trois récits, des femmes dont la beauté et la grâce sont de tous les pays, mais dont les libres allures ne sont pas du nôtre, ajoutent à la variété et à l'originalité du tableau.

L'auteur tire lui-même de ces peintures, qui semblent n'avoir pour objet que l'amusement, un conclusion qui n'en ressort guère : c'est que, malgré les inconvénients de la démocratie, la civilisation américaine, dans son rapide

essor, a produit assez de merveilles pour qu'on lui pardonne quelques défauts. Cette indulgence finale répond mal à l'impression que laisse le livre, et que résume assez exactement en ces termes un critique qui ne rend pas ensuite justice à l'esprit de l'auteur.

« Juges prévaricateurs, journalistes à vendre et à revendre, révérends sermoneurs, jonglant avec les homélies comme un clown avec des bouteilles, pères fripons, filles dépravées, amoureux qui débitent le madrigal par la gueule d'un revolver, hommes d'affaires qui tiennent le *banditisme* en partie double; avocats dignes de passer en Cour d'assises pour leur propre compte; vols, massacres, yeux crevés, dents cassés, nez dévorés, le tout avec permission de M. le maire et au grand ébattement des *policemen*, qui assistent à ces joyeusetés, en pariant pour ou contre les combattants, tel est le tableau enchanteur que déroule M. Assollant [1] »

Aussi, en lisant les dernières lignes favorables qui font presque l'effet d'un acte de contrition, l'on dirait volontiers à l'auteur : Ou vous avez dénaturé à plaisir les hommes et les choses que vous peignez, ou cette civilisation pour laquelle vous réclamez notre indulgence n'est qu'un amas de monstruosités impardonnables; car si nous avons ri de ce spectacle où le revolver et le couteau sont les principaux acteurs, cela prouve votre talent de conteur, et qu'en France on peut faire rire de tout, mais cela ne change rien aux affreuses couleurs dont vous avez assombri le tableau d'un peuple libre, et chacune de vos épigrammes peut faire jaillir, n'en doutez pas, d'une bouche plus sévère, toutes les foudres d'un réquisitoire contre la liberté.

On peut rire plus impunément avec le recueil de nouvelles que M. Félix Mornand a réunies sous le titre de

1. M. Pierre Véron. *Courrier de Paris*, 3 février 1859.

Bernerette[1]. Car *Bernerette* n'est pas, comme le fait croire le titre et l'aspect du volume, tout un roman, mais une assez courte nouvelle suivie de dix autres. Nous ne pouvons analyser tous ces petits récits qui sont d'une lecture très-agréable et qui ont pour héros et pour héroïnes des êtres très-vivants placés dans un milieu très-réel. On y trouve plusieurs histoires de jeunesses vives, légères, pleines de gaieté. *Bernerette*, la plus mélancolique de toutes, nous représente une jeune fille qui a eu son quart d'heure de poésie, son roman assez précoce, qu'elle a essayé de terminer par un suicide. Ce dénouement a fait du bruit et lui a valu les poursuites passionnées d'un jeune homme encore étranger à la vie romanesque. Il prend sa liaison avec un sérieux que Bernerette ne partage pas. Aussi, après des brouilles et des raccommodements, arrive la rupture. Le jeune homme qui s'est ruiné pour elle va prendre du service en Afrique. Quelques années plus tard, officier de spahis, il retrouve Bernerette actrice au théâtre de Marseille; et comme celle-ci lui demande s'il lui pardonne : « C'est fait depuis longtemps, dit le jeune homme avec l'accent de la franchise. Mon roman est fini, et le vôtre l'était quand nous nous sommes rencontrés. De là est venu tout le mal. Vous m'avez trompé, moi j'ai dû vous ennuyer bien des fois : nous sommes quittes. »

Il y a dans le volume de M. Mornand plus d'une héroïne de cette nature et de ce monde. Quelques-unes de ces nouvelles ont un cadre historique ou littéraire, mais sans affecter plus de gravité. Tels sont : *les Deux Bassompierre*, *Mademoiselle Molière*, *Un évêque d'autrefois*. La dernière intitulée : *Guerre continentale au cinquième étage*, est une de ces désopilantes charges qui pourraient passer, de toutes pièces, au théâtre du Palais-Royal. Figurez-vous la scène

1. In-18 jésus, Michel Lévy.

partagée en deux par une mince cloison et représentant deux mansardes : dans l'une un ménage anglais d'un voisinage peu agréable; dans l'autre un jeune fou de Français qui a pris à tâche de rendre insupportable le sien. On est en 1840, pendant la crise de la question d'Orient, et la perfide Albion engage avec la France sur cet étroit terrain une guerre à outrance dans laquelle la *furia francese* a définitivement l'avantage. Dans tout cela, il n'est guère question de moralité; l'auteur ne connaît ni la pruderie ni le scandale. Il n'a voulu qu'amuser, et il amuse. Il a cru que dans le roman tous les tons sont bons, hors le ton ennuyeux, et rien n'est mieux à sa place dans les nouvelles que cet esprit plein de désinvolture et exempt de recherche.

Mme la comtesse R. de La Tour du Pin a cru, d'un autre côté, que la simple nouvelle comportait des vues plus hautes, et sous ce titre : *Les amours purs*[1] elle a donné six nouvelles destinées à protester contre les écarts de la littérature et à opposer aux passions violentes ou coupables les sentiments purs qui inspirent les nobles sacrifices et font trouver le bonheur dans la seule vertu. De là ces récits « qui traitent, chacun à part, de l'une de ces puissantes affections de l'âme, telles que la famille, la société, la morale, la religion les développent et les sanctionnent. » Les sujets que l'auteur traite successivement dans ce volume sont : l'amour comme passion, l'amour conjugal, l'amour maternel, l'amour filial, l'amour fraternel et l'amour religieux. Il est impossible de diviser plus clairement son plan et d'en mieux étiqueter les parties. La préface nous avertit expressément des six points qui composent, sous forme de nouvelles, ce grave traité. Évidemment le moraliste qui prétend emprunter à la littérature ses armes

1. In-12. Didier et Cie.

pour défendre les intérêts sacrés que la littérature a compromis, ne peut s'y prendre plus mal : un roman en forme de traité ne sera lu que par ceux qui n'ont pas besoin qu'on leur mette un traité en roman; l'auteur des *Amours purs* aurait bien fait de se souvenir des conseils du vieux Lucrèce et de cacher sous le miel les bords de la coupe où elle a versé son salutaire breuvage.

Mais en voilà assez pour ce genre de petits récits qui se prêtent mal à d'aussi grandes entreprises, et qui si gracieux qu'ils soient, ne peuvent compter dans la littérature que comme intermède ou comme préludes. Leur place est plutôt dans les revues que dans le livre, et, comme les *Scènes de la vie aux États-Unis*, de M. Assollant, ou les *Scènes du Bas-Languedoc* [*Mos de Lavène*], publiées par Mme Louis Figuier, sous le nom de Claire Sénart, on aime surtout à les accueillir comme une révélation et une promesse.

8

Le roman dans les recueils périodiques. *Le Journal pour tous.*

En dehors des deux mille volumes environ de romans ou de nouvelles qui ont paru cette année en librairie, nous ne voulons prendre, pour en rendre compte, aucune des œuvres, souvent considérables, du même genre qui ont été publiées par les journaux quotidiens, par les revues littéraires ou par les feuilles populaires illustrées, spécialement consacrées au roman. Combien de volumes, par exemple, ne feront pas les *Étrangleurs de Paris*, ce sombre et terrible roman en quatre parties, que MM. Constant Guéroult et Paul de Couder publient depuis plus de six mois dans le *Courrier de Paris!* Celui de *Madame Gil-blas*, publié par M. Paul Féval, l'année précédente, dans *la*

Presse, ne forme pas, en librairie, moins de vingt-deux volumes. Pour faire comprendre toute l'activité que l'imagination de nos romanciers en vogue déploie, pendant une seule année, dans tous nos recueils periodiques, nous nous bornerons à donner le sommaire d'un seul d'entre eux, le *Journal pour tous*. On distinguera facilement, parmi les titres qui vont suivre, les romans d'avec les simples nouvelles, par le nombre des numéros dans lesquels les premiers se continuent; car il ne faut pas l'oublier: la place qui est faite dans chacun des numéros de cette feuille populaire et de celles du même format, équivaut souvent au quart ou à la moitié d'un volume d'un cabinet de lecture, en sorte qu'un roman, qui a plusieurs suites dans ces journaux, atteint bien vite les proportions les plus respectables.

La dernière année complète du *Journal pour tous*, formant son troisième volume (1857-1858, in-4° à trois colonnes), donne dans son premier numéro (n° 105 de la Collection), la cinquième et dernière partie d'un grand roman de M. Alexandre Dumas, *les Compagnons de Jehu*, qui s'est épanoui largement dans le volume de l'année précédente. Le même numéro contient aussi la suite de *l'Or maudit*, qui se continue dans deux numéros encore. Viennent ensuite, comme œuvres nouvelles : *la Main coupée*, traduit de Wilhelm Hauff, par M. A. Materne (n° 106); *les Aventures d'un Misanthrope*, par M. X. B. Saintine (n°s 106-109), première forme du roman, qui a paru ensuite sous ce titre : *Seul!* et qui est une étude sur les effets de la solitude, dans le cadre de la relation véridique et primitive de Robinson; *la Main du mort*, par M. Marcellin La Garde (n° 108); *le Page Fleur de Mai*, par M. Ponson du Terrail (n°s 109-115); *Madeleine Lorin*, par M. Charles Barbara (n°s 110-113); *les Compagnons du silence*, grand roman dramatique en cinq parties, de M. Paul Féval (n°s 114-129); *la Régina*, par M. Charles Barbara (n° 114);

l'Ambition de Jean-Louis, par M. William Reymond (nos 115-116); *Histoire d'un bossu*, par M. Victor Fournel (n°. 116) *Les tribulations d'un apothicaire*, imité de William Œrtel, par M. Édouard Scheffter (n° 117); *les Fous*, par M. Charles Barbara (n° 118); *l'Expiation*, imité de H. Rau, par M. X. Marmier (nos 119-120); *le Double aveu* par M. Alfr. Michiels (nos 121-123); *la Punition*, par M. Paul Bocage (n° 124); *le Jeu de cartes*, par M. L. Léouzon Le Duc (n° 125); *Un Deuil*, par M. Ch. Grandvallet (n° 126); *le Comte Alarcos*, par M. Paul Bocage (n° 127); *Un Monsieur qui ne sait pas lire*, par M. Adrien Paul (n° 128); *l'Héritage*, traduit de J. F. Smith, par M. Ed. Scheffter (nos 129-146); *la Comtesse du Housset*, par M. Pierre Guérin (nos 130-131); *Italia! Italia!* par M. P. Bocage (n° 132); *Clara*, par M. Alf. de Bréhat (nos 1313-34); *Étiennette*, par Mme Léonie d'Aunet (nos 135-137); *Poudre à canon*, par M. Ed. Salvaire (n° 138); *Une Nuit dans une maison de jeu en Californie*, par M. X. Marmier (n° 139): *Une Faute irréparable*, par Mme Ancelot (nos 140-141); *Jean-Marie* par Lucy-Constant (nos 142-143); *Jeunesse d'un sage*, imité du chinois, par C. H. de Méritens (n° 142); *la Bête du Gévaudan*, par M. Élie Berthet (nos 144-153); *les Dieux Lares*, par M. L. San-Francisco (nos 147-148); *l'Émissaire*, par M. Pierre Guérin (n° 149); *la Course aux créanciers*, par M. Ch. Grandvallet (n° 150); *la Clef du chambellan*, par M. Alf. Pourchel (n° 151); *les Louves de Machecoul, épisode de la guerre de Vendée en* 1832, grand roman historique de M. Alexandre Dumas, dont les nombreuses suites s'étendent dans les numéros de l'année suivante (nos 152-156 et suiv.); *Un Été orageux*, par MM. Moléri et Amédée Gouet (nos 152-156 et suiv.); *la Dame Ysabeau*, par M. J. de Marchef-Girard (n° 154); *Marguerite*, par M. P. Guérin (nos 155-156 et suiv.).

En résumé, dans le cours d'une année, les 2500 colonnes du *Journal pour tous*, dont le cinquième environ est ré-

servé à des variétés historiques, scientifiques ou littéraires, ne contiennent pas moins de douze grands romans, neuf nouvelles équivalentes à de petits romans et vingt nouvelles de dimensions ordinaires. Dans ce nombre, quatre nouvelles, dont une imitée du chinois et trois traduites de l'allemand, ainsi qu'un des plus longs romans, *l'Héritage*, traduit de l'anglais, représentent le contingent de la littérature étrangère.

9

Le roman étranger et les traductions.

Ce contingent est souvent plus considérable dans les recueils populaires illustrés dont les romans anglais ou américains ont fait en partie, à l'origine, la fortune. La même faveur les a accueillis quelquefois dans les journaux quotidiens, et, en dehors de la presse périodique, on a vu les plus populaires des romans étrangers, comme *la Case de l'oncle Tom*, être l'objet de trois et quatre traductions françaises à la fois. Une grande collection est ouverte d'une manière permanente aux chefs-d'œuvre de cet ordre, sous le titre de *Bibliothèque des meilleurs romans étrangers*[1] : elle se compose aujourd'hui d'une centaine de volumes, représentant les œuvres les plus diverses d'auteurs de toutes les nations, depuis Ainsworth, dans l'ordre alphabétique, jusqu'à Zschokke. Les auteurs contemporains y dominent, entre autres : Mrs Beecher Stowe, sir Lytton Bulwer, miss Cummins, miss Currer Bell, M. Ch. Dickens, M. Disraeli, M. Freytag, Lady Fullerton, M. Van Lennep, Mrs Ann Stephens, MM. Thackeray, Tourgueneff, Mrs Trollope, etc. Les écrivains de la littérature anglaise

1. In-12. Lahure et Cie.

et, dans celle-ci, sir L. Bulwer et MM. Dickens et Thackeray sont le plus largement représentés.

Chaque année la collection s'enrichit d'un certain nombre de traductions nouvelles, et, par ces importations incessantes, elle peut exercer une influence assez considérable, dans le domaine du roman français, sur le goût des lecteurs et, par suite, sur la direction même de nos productions nationales. Nous nous bornerons à rappeler les titres des principales traductions datées de l'année qui vient de finir. Cette branche de la littérature étrangère mérite mieux qu'une simple énumération, et nous comptons bien consacrer successivement aux principaux romanciers des divers pays une étude générale d'après l'ensemble de leurs œuvres, importées une à une parmi nous. Mais, pour cette année, les tendances et les prétentions ambitieuses du roman français nous ont entraîné à des discussions si longues qu'il nous tarde de quitter un genre de composition dont l'utilité réelle est loin d'égaler le développement exagéré.

L'œuvre de M. Charles Dickens, dont la traduction s'exécute, avec l'autorisation spéciale de l'auteur, sous la direction d'un ancien professeur et administrateur de l'Université, le savant M. P. Lorain, sera bientôt complète dans la *Bibliothèque des meilleurs romans étrangers*, dont elle forme aujourd'hui vingt volumes. Les derniers parus sont: *Barnabé Rudge* (2 vol.), *David Copperfield* (2 vol.), l'une des plus originales compositions de l'auteur; *Olivier Twist* (1 vol.), *la Petite Dorrit* (3 vol.), l'une des œuvres les plus gracieuses et les plus morales du roman moderne et dans laquelle M. Dickens se retrouve tout entier; *Vie et aventures de Martin Chuzzlewitt* (2 vol.), traduction de M. Alfred des Essarts, l'un des premiers ouvrages de l'auteur et qui permet, comme terme de comparaison, de juger des progrès de son talent. Plusieurs de ces romans avaient déjà été traduits en dehors de cette collection, et quelques-

uns, comme les *Contes de Noël*, qui viennent d'être publiés par M. Amédée Pichot[1], sont encore l'objet de traductions multiples.

De M. Thackeray les dernières traductions données dans la même collection sont *la Foire aux vanités* (1 vol.), ce type si complet non-seulement de la manière de l'auteur, mais de la manière anglaise elle-même, et l'*Histoire de Pendennis*, traduite par M. Édouard Scheffter (3 vol.), l'ouvrage jusqu'ici le plus considérable de cet écrivain.

De miss Brontë, connue sous le pseudonyme de Currer Bell, la *Bibliothèque des meilleurs romans étrangers* a donné à la fois, cette année, *Jane Eyre ou les Mémoires d'une institutrice*, traduction de Mme Lesbazeilles-Souvestre (1 vol.), roman étrange mais saisissant, où l'invraisemblance des incidents et la faiblesse de la composition générale sont complétement rachetées par l'intérêt, la vie, le sentiment de la réalité; *Shirley* et *Agnès Grey*, traduits par MM. Charles Romey et A. Rolet (2 vol.), deux livres qui eurent en Angleterre moins de popularité, mais où l'on trouve, avec le même dédain des conditions ordinaires du roman, la même vivacité de peintures et la même profondeur d'observation; *le Professeur*, traduit par Mme Henriette Loreau (1 vol.), cette habile et infatigable interprète de tant d'œuvres difficiles : ce dernier roman est presque une œuvre posthume, quoique écrit avant la plupart des autres de Currer Bell. Refusé par une foule d'éditeurs, ce livre de début vient un peu tard, après la mort de l'auteur, et il n'ajoutera guère à la réputation de l'écrivain, dont les vigoureuses qualités s'y retrouvent, mais compromises par l'inexpérience.

Signalerons-nous un échantillon d'un genre tout spécial du roman anglais, un roman moral et religieux, publié sous la direction d'une société catholique, dans la collec-

1. In-12. Michel Levy.

tion intitulée *Popular library? La Société de Melton-hill*, traduite par M. L. de Montanclos[1], ne paraît être qu'un livre de propagande religieuse sous une forme attrayante. Ce roman, qui vaut mieux, dans cet ordre spécial d'idées, que la plupart des romans édifiants français, marque moins toutefois une tendance de la littérature en Angleterre qu'une des faces de l'agitation religieuse dans ce pays.

Il n'en est pas de même des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, d'Edgar Poé, dont la traduction a été publiée par M. Charles Baudelaire[2], ce propagateur dévoué de la gloire de l'écrivain américain parmi nous. Ce roman n'offre pas moins d'intérêt que les *Histoires extraordinaires* traduites précédemment par M. Baudelaire. Le sujet est un voyage maritime, avec une révolte à bord, un naufrage, l'exploration de pays inconnus; et on comprend ce qu'un pareil cadre offre de ressources pour intéresser, à un romancier qui réunit le talent du peintre à celui du conteur.

Les importations récentes de l'Allemagne dans le roman sont moins nombreuses que les importations anglaises; mais elles n'ont pas une moindre valeur. La seule collection de M. Lahure nous a donné : de M. Freytag le beau livre de *Doit et avoir* (2 vol.) qui, traduit d'abord dans *le Moniteur*, par M. W. de Suckau, a obtenu en France le même succès qu'en Allemagne, par le profond sentiment d'honnêteté qui y respire d'un bout à l'autre; de M. Frédéric Gerstaeker : *Les deux convicts*, traduit par M. Bénédict Révoil (1 vol.), et *les Pirates du Mississipi*, traduit par M. B. Revoil (1 vol.); de M. Hacklander, *Boutique et comptoir*, traduit par M. A. Materne (1 vol.);— les *Mémoires d'une girouette*, du même auteur, ont paru en même temps dans

1. In-12. Tournay; H. Casterman.
2. In-12. Michel Levy frères.

une autre collection[1]; — de Wilhelm Hauff, *Lichstenstein*, épisode de l'histoire du Wurtemberg, traduit par MM. E. et H. de Suckau; de M. Henri Zschokke, *Le Château d'Aarau*, roman historique, traduit par M. de Suckau (1 vol.); etc.

La Hollande est représentée dans cette invasion du roman étranger en France, par un ouvrage d'un de ses premiers écrivains, *les Aventures de Ferdinand Huyck*, de M. J. Van Lennep[2], traduit par M. L. Wocquier, l'interprète des ouvrages flamands de M. Conscience, et M. D. Van Lennep, le fils de l'auteur lui-même. Ce roman, comme l'indique le titre, est une suite d'événements tour à tour comiques ou tragiques, accumulés à plaisir, sans autre prétention que d'amuser et de plaire. Il se divise en une quarantaine de chapitres dont quelques-uns ont, comme dans nos anciens romans français, des titres propres à piquer la curiosité du lecteur et à exciter d'avance son hilarité. A voir la table, on dirait une nouvelle excursion dans le domaine de la fantaisie, de Scarron, de Lesage ou de Sterne. Le style et la composition répondent d'ailleurs à l'idée qu'on se fait d'un livre amusant, et il y a là une foule de scènes qui sont conduites avec une grande vivacité.

Mais, quelque politesse qu'on doive aux étrangers, surtout quand on les appelle chez soi, les romanciers des autres pays et leurs introducteurs parmi nous me pardonneront de les quitter pour revenir à notre propre littérature. Aussi bien, dans tous les genres qu'il nous reste à parcourir, nous trouverons tant d'essais et tant d'œuvres, que nous serons encore exposés à omettre des noms et des titres importants ou à ne consacrer que quelques lignes à des hommes et à des écrits dignes d'une sérieuse étude.

1. In-18, Bohné et Schultz. — 2. 1 vol. in-12. Collection Lahure.

THÉATRE.

I

Remarques générales. — Classification.

Le théâtre, qui faisait partie, chez les anciens, de la vie publique, tient dans la littérature moderne une grande place. Aucun autre genre ne donne des succès plus brillants, une popularité plus rapide, et n'ouvre plus largement les portes de la fortune. Non-seulement le théâtre a dans la presse ses organes spéciaux ; mais toutes les feuilles périodiques s'empressent de mettre à son service leur publicité. Les grandes revues de la littérature consacrent aux principales œuvres tragiques ou comiques nouvelles des études sérieuses. Les journaux politiques abandonnent régulièrement aux comptes rendus des théâtres une partie de leur format, et la dernière pochade de nos dernières scènes est plus sûre d'avoir, à son heure et à sa place, une analyse dans *les Débats*, *le Siècle*, *la Presse*, *le Constitutionnel*, qu'une nouvelle œuvre de M. Thiers ou de Victor Hugo. Ce qui prouve moins la supériorité de notre littérature dramatique que le rang qu'elle a pris dans les préoccupations du public.

Notre revue littéraire de l'année doit tenir compte de cette disposition des esprits et enregistrer à peu près toutes les tentatives, heureuses ou malheureuses, qui se sont produites sur nos nombreuses scènes et ont eu, à leur tour et pendant leur semaine un pareil retentissement dans

toute la presse. Le public retrouvera peut-être avec quelque intérêt, dans ces pages, le souvenir des succès ou des chutes auxquels il a assisté ou concouru, et les gens de lettres auront sous la main, réunis dans un répertoire commode, les éléments de l'histoire et de la bibliographie dramatique.

En présence du nombre et de la diversité des scènes ouverts à l'activité incessante de la littérature dramatique contemporaine, il nous faut adopter une classification. L'ordre alphabétique, qui exige le moins de frais d'invention et qui dispense de se prononcer entre des prétentions rivales, ne peut ici convenir. Il confondrait tous les genres, nous faisant passer de la tragédie à la charge pour nous ramener de la parodie au drame. Il nous faut, bon gré mal gré, donner des rangs à nos différents théâtres, ou plutôt conserver ceux que l'opinion publique paraît leur donner, au point de vue qui seul nous intéresse, le point de vue littéraire. Nous les placerons dans l'ordre suivant :

D'abord les deux théâtres impériaux, qui sont comme les représentants officiels de la littérature : le Théâtre Français et l'Odéon.

Puis les deux théâtres de genre qui admettent dans leur répertoire des œuvres sérieuses et comptent souvent les plus beaux succès littéraires de l'année ; nous avons nommé le Gymnase et le Vaudeville.

Viendront ensuite les théâtres de drame ou de mélodrame à grand spectacle qui appartiennent à ce qu'on a appelé le Boulevard du crime : la Porte-Saint-Martin, la Gaîté et l'Ambigu.

Une quatrième classe, la plus nombreuse, comprendra toutes ces scènes légères et même bouffonnes où le vaudeville ne s'élève plus jusqu'à la comédie, mais où l'esprit français retrouve encore dans la charge, la parodie, la farce même, son imprescriptible domaine.

Nous donnons enfin la dernière place au drame lyrique, malgré ses affinités avec la poésie. A l'Académie impériale comme aux Bouffes Parisiens, l'œuvre littéraire, subordonnée à un art étranger, peut être impunément nulle ou le devient par les mutilations que le compositeur, le chorégraphe, le machiniste même lui imposent.

Parmi les pièces jouées sur toutes ces scènes, nous tâcherons de faire connaître les plus importantes par une analyse qui explique en partie leur succès ou leur chute. Nous grouperons ensuite toutes les productions secondaires, avec toutes les indications qui suffisent à marquer leur trace. Pour chaque théâtre, nous suivrons, en général, l'ordre chronologique, et nous ferons remonter notre revue au 1er novembre 1857, l'hiver inaugurant d'ordinaire chaque nouvelle saison dramatique.

2

Théâtre français. — MM. Scribe, Legouvé, Uchard, Méry, Ratisbonne, J. Lecomte, etc.

A tout seigneur tout honneur : commençons par le Théâtre-Français, quoique, pour cette année, il n'ait pas pris la première place par le nombre ou l'importance des nouveautés dramatiques. Nous avons d'abord à noter une agréable comédie de M. Camille Doucet, en trois actes et en vers, *le Fruit défendu* (23 novembre 1857), la seule comédie en vers de cette étendue que nous devions trouver à ce théâtre jusqu'à la fin de l'année suivante. Rien de plus simple que la donnée de cette pièce : c'est cette vieille remarque, que les défenses et les obstacles ne font qu'aiguillonner nos désirs. Placé auprès de trois jeunes filles, un jeune clerc n'en aime d'abord aucune; puis il s'amourache des deux premières, dès qu'elles sont mariées, et de

la troisième quand elle est sur le point de l'être. Heureusement que, pour celle-ci, il s'y était pris encore à temps, et il l'épouse. Voilà tout le canevas léger sur lequel M. Camille Doucet a brodé quelques scènes enjouées avec cette facilité spirituelle de versification dont il a déjà donné de plus sérieuses preuves.

Trois mois après (23 janvier 1858), nous assistons à une résurrection de M. Scribe qui nous donne, avec M. Ch. Potron pour collaborateur, *Feu Lionel* ou *Qui vivra verra*, en trois actes. M. Scribe, dont on a tant de fois annoncé la retraite définitive, et, pour ainsi dire, la mort au théâtre, a voulu prouver qu'il vit ou plutôt qu'il revit avec ses anciennes qualités et ses anciens défauts. *Feu Lionel* est un de ce ces imbroglios, comme l'auteur du *Verre d'eau* et d'*Une chaîne* sait les mêler et les démêler, petite comédie sans prétention ni pédantisme, sans affectation de moralité, mais facile, vive, pleine de gaieté, écrite encore d'une main légère et ayant pour conclusion, puisqu'on veut que la comédie en ait toujours une, la condamnation du suicide. C'est l'histoire d'un homme qui, conduit par une intrigue d'amour à la perte d'une médiocre fortune, s'est jeté à l'eau; arraché à la mort, il recommence la vie sous un nom nouveau et au milieu d'anciens amis qui ne le reconnaissent pas, il gagne des millions, fait le bonheur de tous et le sien, sauve à son tour la vie à un notaire dont il aime et épouse la fille. La surprise que cause au dénouement le double personnage représenté par feu Lionel se traduit par ce dernier mot de la pièce : *Qui vivra verra*, d'où est venu le second titre.

M. Scribe n'a pas repris la plume pour si peu; il aborde presque en même temps, dans une comédie en cinq actes, signée avec lui par M. Legouvé, *les Doigts de fée* (29 mars), une grande thèse philosophique et sociale, la réhabilitation

du travail. Mais chacun soutient une thèse à sa manière. M. Scribe et son collaborateur mettent au service de la morale des complications d'incidents, ingénieuses, intéressantes même, mais dont les conclusions en faveur du travail sont singulièrement compromises par l'invraisemblance des combinaisons qui en amènent le triomphe. Nous sommes dans le grand monde, au sein d'une famille bretonne, d'antique noblesse, mais ruinée, et qui considère le travail, même celui des carrières libérales, comme une honte et une dérogation. L'héritier du nom qui croirait humilier ses ancêtres s'il se faisait avocat, se jette dans une vie de dissipation qui met bientôt tous les siens aux abois. Cependant une orpheline, sa cousine, aussi noble, mais plus pauvre encore, a été recueillie par sa famille et a conçu pour le jeune homme une passion déjà partagée. Immolant son amour, elle a quitté le château sous un prétexte et n'a plus donné de ses nouvelles, si ce n'est en envoyant chaque année chez ses protecteurs un mouchoir précieux qui semble brodé par une fée. Quand les nobles ruinés se décident à venir à Paris solliciter des mesures ministérielles qui peuvent leur rendre l'opulence, ils n'éprouveraient que des refus humiliants, s'ils n'étaient tous, les uns après les autres, protégés par une riche et puissante couturière qui leur ouvre le cabinet des ministres, emporte les décisions d'une commission chargée de régler le tracé d'un chemin de fer, prête de sa bourse les sommes considérables nécessaires pour sauver toute la famille d'une catastrophe et le jeune homme d'une accusation d'escroquerie, et ramène pour tout le monde l'honneur et le bonheur, dont elle prend sa part en épousant son cousin.

Feu Lionel avait surtout réussi par la gaieté; *les Doigts de fée*, dont l'invraisemblance n'était pas rachetée par un égal intérêt, ont dû principalement leur succès aux intentions morales. On a su gré aux auteurs d'attaquer de front un préjugé qui, insoutenable en théorie, peut avoir encore

dans les mœurs d'une certaine classe quelque autorité, et l'on a surtout applaudi, comme sages et démocratiques à la fois, les paroles suivantes : « Plutôt que d'accepter de dédaigneuses aumônes, plutôt que de vous résigner à végéter dans une dépendance humiliante, demandez l'affranchissement, la vie, l'action, le bonheur au travail, au travail manuel, s'il le faut, au travail le plus humble. Faites-vous musicienne, peintre, graveuse, modiste, couturière. Il n'est que de sottes gens, il n'est pas de sots métiers. »

Entre les deux succès peu contestés de M. Scribe, ce vétéran de la gloire et de la fortune dramatiques, se place un échec incontestable de M. Mario Uchard, l'heureux débutant de l'année dernière. Le 1er mars avait eu lieu la première et à peu près l'unique représentation du *Retour du mari*, drame en quatre actes, annoncé comme le pendant de la *Fiammina*. Cette dernière pièce où tout le monde cherchait une indiscrétion autographique dont tous les habitués du théâtre savaient le secret, avait eu pourtant autre chose qu'un succès de scandale ou de simple curiosité; elle avait étonné toute la critique, moins encore par l'audace avec laquelle des situations connues étaient poussées à l'extrême que par l'habileté qui avait présidé à l'enchaînement des scènes, par l'art avec lequel toute l'action était conduite, par la force et la maturité inattendues du style. Un maître consommé se révélait dans ce coup d'essai. Le *Retour du mari* ne soutint pas cet éclat précoce; le nouveau drame péchait par l'absence de toutes les qualités qu'on s'était étonné de trouver dans son aîné.

L'action, dont il est inutile de donner une longue analyse, se passe en 1815, l'année des nombreux retours, et, comme on l'a dit, tous les personnages sont des revenants. Le mari, baron de Méran, revient pour la seconde fois de la Martinique avec une fille qu'il avait eue d'un premier amour dans ce pays, avant son mariage. Sa femme revient

de Londres avec un vieil oncle et un amant qui commence à se détacher d'elle. Les époux, que d'anciens torts ont séparés, consentent à se réunir dans l'intérêt de la cause royale, à laquelle ils sont dévoués. L'amour conçu par l'amant de la femme pour la fille du mari est le nœud de toute l'intrigue; mais il n'amène que des complications qui ne suffisent pas à soutenir l'intérêt, et dont le plus grand tort est de n'être pas l'effet direct du retour du mari.

Nous ne trouvons la poésie au Théâtre-Français que dans des levers de rideau pendant tout le cours de l'année 1858. Voici d'abord les *Deux Frontins*, comédie en un acte et en vers, de MM. Méry et Siraudin. Le titre est piquant et l'idée ingénieuse : c'est la mise en parallèle de l'ancien valet et du domestique moderne; celui-là avec ce mélange de qualités et de défauts où la familiarité et le dévouement dominent, celui-ci avec ces manières graves et roides dont l'habit noir et la cravate blanche sont les insignes, mais qui n'excluent pas la friponnerie. Le nouveau Frontin, neveu du dernier des anciens Frontins, a fait ses classes, est bachelier et peut faire des citations latines; mais il a trouvé qu'il valait mieux vivre comme valet que de végéter dans une carrière libérale. Il s'unit à son oncle pour faire retourner au plus tôt dans sa province un bon bourgeois de Touraine, qu'une succession à recueillir avait amené à Paris, séjour aussi désagréable pour le vieux serviteur que dangereux pour son maître. Au milieu des tours de sa façon que joue au bonhomme le nouveau Frontin, se dessine le portrait, ou plutôt la charge du valet moderne. Car ce valet n'est qu'un personnage de fantaisie et non un vrai type; et la pièce des *Deux Frontins*, qu'on ne peut prendre pour une comédie de caractère, reste du moins comme une petite pièce d'intrigue vivement menée, facilement écrite, et richement rimée.

Voici encore un acte en vers, mais dans un autre ordre de faits et d'idées. L'*Arioste* (1er juillet) de M. Charles Lafont, est une comédie historique, ou plutôt romanesque. Il s'agit, en effet, de cette anecdote du célèbre poëte italien au milieu des bandits qui désolent le pays de Ferrare. Chargé de réprimer leurs brigandages, comme gouverneur du comté de Graffignana, il tombe lui-même entre leurs mains et est sur le point d'être mis à mort, lorsque la découverte de quelques fragments du *Roland furieux* dans ses bagages lui sauve la vie et fait tomber les brigands à ses pieds.

Pour tirer de cette aventure toute une action dramatique, il a fallu que l'auteur inventât des épisodes et des complications qui la rendent plus romanesque encore, et donnât à une comédie écrite pour le Théâtre-Français un vrai canevas d'opéra comique. M. Charles Lafont s'est efforcé de sauver sa pièce par la poésie, et a développé dans plusieurs scènes, avec une fermeté et un éclat qui rappellent son *Chef-d'œuvre inconnu*, cette thèse de l'ascendant du génie sur les natures les plus brutes, dont l'aventure de l'Arioste est la preuve pour ainsi dire classique.

Voilà toutes les œuvres nouvelles qui ont paru au Théâtre-Français dans le cours de l'année dramatique 1857-1858. Pour en grossir la liste, nous pouvons y joindre deux pièces plus récentes qui appartiennent à une seconde saison, un drame en prose et en quatre actes, *le Luxe*, de M. M. Jules Lecomte, et un dernier petit acte en vers *Héro et Léandre*, de M. Louis Ratisbonne.

Dans *le Luxe* (10 novembre), M. Jules Lecomte a posé, au théâtre-Français, qu'il abordait pour la première fois, la question récemment débattue, mais avec moins de réserve, au théâtre du Vaudeville, dans les *Lionnes pauvres*[1].

1. Voy. ci-dessous, même chapitre, § 4.

Le Luxe n'est pas un sermon contre ce déploiement de prodigalités que permet l'opulence, mais le tableau de toutes ces misères que jette dans de modestes existences le désir de briller d'un éclat que ne soutient pas la fortune. Ce n'est point une déclamation, c'est un conseil. Que les honnêtes bourgeoises ne jouent pas à la grande dame; qu'elles aient plus de torchons dans leurs armoires et moins de cachemires sur leurs épaules; que le ménage qui habite au cinquième étage, avec un revenu de sept ou huit mille livres, ne donne point de bals ni de grands dîners, l'hiver, et n'aille point, l'été, mener la vie des eaux; autrement le mari courra le risque d'y perdre son honneur, et la femme d'y laisser sa vertu.

Voilà ce que nous démontre M. Jules Lecomte, dans la personne d'un habile et honnête ingénieur, M. Morel, dont la femme court les fêtes et les aventures avec sa fille, dans un luxe de toilette à éclipser la noblesse et la finance. Le résultat de ces folies est qu'une foule de créanciers assiégent bientôt M. Morel, que toute sa probité ne sauverait pas d'une honteuse déconfiture, sans le dévouement d'un neveu qu'il a élevé; la reconnaissance de celui-ci lui fournit fort à propos les dix mille francs que Mme Morel doit à son tapissier et les sommes encore plus rondes qu'elle a perdues à la roulette contre une comtesse, la rivale de sa fille. Mais tout finit bien dans une comédie : Mlle Morel épousera un riche américain qu'elle a connu à Wiesbaden, et grâce à qui le luxe sera désormais pour elle une médaille sans revers.

Peut-être l'exemple gâte-t-il la leçon, et le faux luxe cesse de nous effrayer beaucoup, quand on le voit ainsi conduire au luxe véritable. Mais M. Jules Lecomte a voulu écrire une comédie et non un drame, et il a repoussé, comme il est arrivé à tant d'autres, depuis l'exemple de l'auteur du *Tartufe*, le dénoûment tragique qui était le plus naturel. Sa pièce n'en renferme pas moins des scènes émouvantes, une intrigue habilement conduite, un dialogue intéressant

et un assez vif sentiment des situations sociales qu'il a voulu peindre.

Héro et Léandre, de M. Louis Ratisbonne (décembre), qui porte le titre de drame en un acte, est moins une pièce qu'une scène. La faute en est au sujet que l'auteur a choisi. La vieille légende de ces deux amants que sépare un bras de mer, faible obstacle contre l'amour, l'impatience d'Héro, son vœu téméraire, la douleur de l'intrépide amant devant le froid accueil dont ce vœu est la cause, sa mort dans les flots qui ramènent son cadavre; cela peut fournir le sujet d'un tableau, d'une idylle, d'une élégie, d'un dialogue peut-être, mais non d'un drame. Ajoutez les difficultés de la mise en scène d'une semblable histoire, qui se passe presque dans les flots. La direction de la comédie française a essayé de les vaincre par un luxe de décors que ce théâtre refusait autrefois à des pièces capitales. Quant à l'auteur, dans ce cadre restreint et ingrat, il a fait ce qui dépendait de lui pour conserver au sujet son cachet d'antique poésie; et si le malencontreux essai dramatique n'a pas figuré sur l'affiche plus de quelques soirées, personne n'a douté que, dans un livre, il ne fît beaucoup d'honneur au jeune poëte.

Donnons, par un ou deux extraits, une idée de sa manière. Chacun connaît cette charmante épigramme de l'*Anthologie grecque*, si heureusement traduite par Voltaire :

Léandre, conduit par l'Amour,
En nageant disait aux orages:
Laissez-moi gagner les rivages,
Ne me noyez qu'à mon retour.

Voici comment M. Ratisbonne en a conservé et enchâssé le dernier trait :

Je n'ai songé qu'à toi. Plein de ta chère image,
J'oubliais le péril, Héro, l'œil attaché
Sur ce bord, doux abri de notre amour caché.

Et je n'entendais pas le bruit de la tempête,
Ni le ciel entr'ouvert qui grondait sur ma tête.
Oui, j'adjurais ces flots qui combattaient l'amour;
Je leur disais : Ne me noyez qu'à mon retour.

Nous citerons ensuite la fin de la plus grande scène que comportait le sujet, celle où Léandre, qui vient de braver la mort pour jouir de l'amour de Héro, s'aperçoit de l'embarras avec lequel on l'accueille, et croit qu'il est moins aimé :

Héro, quand tu m'aimais, en dépit du destin,
Savourant sans regret un bonheur incertain,
Tu bannissais bientôt toute crainte importune,
Et rien n'empoisonnait notre ivresse commune.
Les périls, la distance et les jours exposés,
On en parlait à peine au milieu des baisers;
Tu ne remarquais pas alors, l'âme inquiète,
Les autans messagers de l'hiver qui s'apprête;
Tu ne t'effrayais pas d'un si lointain danger.
Voyant les jours décroître et les nuits s'allonger,
Nous nous réjouissions, remerciant ensemble
Les dieux de prolonger l'heure qui nous rassemble,
Pour la première fois je la vois s'écouler
Au milieu des soupirs, des pleurs prêts à couler,
L'amour avait des ris ou des soupirs sans larmes :
Héro, nos belles nuits n'ont-elles plus de charmes?
Oh! songe à la première où je vins bienvenu;
Tu courus au-devant de mon pas reconnu,
Tu pressas sur ton sein ton époux hors d'haleine,
Ton époux!... et pourtant aucune lèvre humaine
N'avait redit pour nous la chanson de l'hymen,
Nul poëte invoqué Junon, aucune main
Préparé les flambeaux de ta couche ignorée;
Mais, flambeaux et festins, chœurs, hymne consacrée,
Rien ne manquait à ceux que l'amour unissait!
Cachés à tous les yeux, Vénus nous bénissait;
Elle brillait au ciel; à sa clarté propice
S'accomplit le plus cher, le dernier sacrifice.
Seule elle fut témoin de ces transports trop courts
Et souriait, rêveuse, aux premières amours.
Les aveux, les serments se pressaient sur ta bouche

Comme les fleurs de mai qui parfumaient ta couche ;
Nous n'avions pour écho de nos tendres sanglots
Que les chuchotements de la mer aux grands flots.
Ils chantaient sur le bord, mêlant leurs rumeurs folles
Aux doux mots, aux baisers plus doux que les paroles.

HÉRO.

O Dieux ! l'inspirez-vous ? Léandre, non, tais-toi !
Contre toi-même ici défends-moi, défends-moi !

LÉANDRE.

Elle s'émeut ! Héro, je t'accusais, pardonne,
Ma bien-aimée !

HÉRO, *à part.*

Amylla m'abandonne.

LÉANDRE.

Viens, ma chère âme, viens, sur ton front obscurci
Quelque songe chagrin a gravé son souci,
Inquiété ton cœur d'une image infidèle ;
Un asile plus cher que ce lieu nous appelle,
Réduit où chaque jour tient pour nous réservé
Le beau rêve d'hier qui n'est pas achevé,
Rêve de volupté dont à deux on s'enivre !

HÉRO.

Mais si pour l'achever il faut cesser de vivre ?

LÉANDRE.

Je mourrai sur ton cœur, souriant au trépas !

HÉRO.

Léandre, par pitié, non, ne m'entraîne pas !

LÉANDRE.

Viens, viens, cède à l'amour envié des dieux même,

HÉRO.

Les dieux sont contre nous, tu te perdras.

LÉANDRE.

Je t'aime !

En fait de nouveautés, le Théâtre-Français en a encore donné une qui date de deux mille et quelques cents ans, et qu'il serait pourtant injuste d'oublier; nous voulons parler de l'*OEdipe roi* de Sophocle, traduit littéralement par M. Jules Lacroix (18 septembre). Bien des fois le théâtre grec a fourni des sujets à notre scène : notre époque classique a vécu en grande partie de ces emprunts. Mais les auteurs les plus pénétrés de l'antiquité ont cru devoir toujours en accommoder les conceptions au goût et aux idées des modernes. C'est ce qui fait qu'en imitant ils sont restés créateurs, et que l'Achille de Racine a toujours paru un héros français, comme sa Phèdre paraissait à Chateaubriand une femme chrétienne. *OEdipe roi*, le chef-d'œuvre de toute la tragédie grecque, avait été en particulier pour Corneille et Voltaire l'objet d'une plus ou moins malheureuse imitation. La Comédie-Française a osé remettre l'œuvre antique elle-même sous les yeux d'un public non moins surpris que respectueux, et cela sans aucune altération ni dans la pensée ni dans la forme, avec une fidélité qui était elle-même la plus grande des hardiesses.

M. Jules Lacroix a fidèlement répondu à ces vues; sa traduction, dégagée de ces périphrases au moyen desquelles la littérature du premier Empire prétendait donner de l'élégance aux anciens, est avant tout scrupuleusement exacte. Par là elle arrive, presque sans le chercher, à reproduire la grâce naïve, la simplicité noble, l'éloquence passionnée du modèle. Les chœurs, cette partie si importante du drame hellénique, ont été religieusement conservés, et une large et mélodieuse musique, composée tout exprès par M. Edmond Membrée, pour en soutenir la poésie, venait compléter l'intelligente mise en scène déployé par M. Empis pour cette résurrection.

Il y a quelque chose de non moins intéressant pour le public ordinaire du Théâtre-Français que les productions

nouvelles, ce sont les reprises de pièces appartenant à l'ancien répertoire. C'est là que paraît dans tout son jour le talent des acteurs appelés à maintenir sur cette scène privilégiée les grandes traditions. Cette année a été signalée par plusieurs reprises solennelles. Celle de *Don Juan, ou le Festin de Pierre*, nous a montré dans M. Bressant un Don Juan accompli pour le grand air, les belles manières et l'infinie souplesse; dans M. Regnier, un Sganarelle très-amusant; dans M. Maubant, un majestueux Don Louis; dans M. Got, un Pierrot d'un naturel parfait; dans Mlles Fix, Dubois et Judith, d'aimables personnes, trop aimables même pour leur rôle.

Une reprise plus remarquée encore a été celle du *Bourgeois gentilhomme*, d'abord exécutée à la salle Ventadour, pendant les travaux de restauration de la salle Richelieu (10 juillet, 10 août). Elle a mis surtout en relief le talent de M. Samson, dans le rôle de M. Jourdain. Cette naïveté orgueilleuse, ce mélange de faste et de petitesse, de prétention et de mauvais goût, cette nature prise sur le fait dans une foule de traits devenus classiques, tout cela a été interprété avec une intelligence, une bonhomie, une finesse parfaite. Les autres rôles étaient tenus avec honneur par Mme Lambquin (Mme Jourdain), Mlle Emma Fleury (Lucile), M. Delaunay (Cléante), M. Leroux (Dorante), Mlle Augustine Brohan (Nicole). N'oublions pas que pour rendre la représentation du *Bourgeois gentilhomme* complète, on avait repris la musique de Lulli, qui, interprétée par les élèves du Conservatoire même, a plu encore, à deux siècles de distance, par sa fraîcheur.

Après le *Bourgeois gentilhomme*, les *Folies amoureuses*, l'*École des Vieillards*, les comédiens ordinaires de Sa Majesté ont repris, dans leur salle restaurée, deux œuvres souveraines, *Polyeucte*, avec une nouvelle distribution de rôles, et le *Misanthrope*; avec M. Bressant pour Alceste, et Mme Arnould-Plessis pour Célimène.

On voit que si le Théâtre-Français n'a pas encouragé pendant la campagne dernière cette fécondité d'invention qui a pour se répandre tant d'autres scènes, sa direction n'est pas restée tout à fait inactive, et à défaut de créations suscitées ou accueillies, elle s'est attachée par un emploi encore sérieux de ses forces à maintenir le niveau de l'art dramatique.

3

Odéon. — MM. Paul de Musset, Em. Augier, Léon Halévy, Louis d'Assas, Louis Bouilhet, etc., etc.

L'Odéon, le second théâtre Français, est le pays de l'initiative, le champ libre offert aux essais de l'inexpérience, aux inovations de la témérité, à ces œuvres d'auteurs déjà célèbres, qui par le sujet ou la forme, effarouchent le goût superbe et l'esprit conservateur de la comédie française. La direction de théâtre doit avoir l'activité fiévreuse de notre époque et ouvrir, pour ainsi dire, toutes les soupapes à notre besoin de produire. Là, ni repos ni trêve; on marche, on court, on tombe, on se relève; et au prix d'une foule de chutes qui s'oublient, on obtient quelques-uns de ces succès dont on se souvient toujours. C'est là que l'auteur de *Lucrèce* et *d'Agnés de Méranie* a renouvelé la tragédie classique par l'inspiration moderne, et qu'il a donné avec tant de succès la vraie comédie de notre siècle, dans l'*Honneur et l'Argent*, dont la *Bourse* fut le pendant moins heureux. C'est là que son émule, M. E. Augier, vit accueillir avec empressement cette charmante étude comique, *la Ciguë*, repoussée d'abord par les sociétaires de la Comédie-Française, qui s'empressèrent plus tard de la reprendre. Car notre première scène, à l'exemple de Molière, son patron, prend son bien partout où elle le trouve, et fait passer dans son répertoire les pièces déjà consacrées par le succès,

alors même qu'elle ne s'attache pas les auteurs qui ont fait ailleurs leurs preuves.

C'est à l'Odéon que nous trouverons encore en 1858 les grands essais dramatiques, les pièces en vers de trois et cinq actes, et, parmi ces dernières, les plus beaux succès poétiques de l'année.

En remontant au commencement de la saison théâtrale, nous la voyons inaugurée par un drame historique, en trois actes, *Christine roi de Suède*, de M. Paul de Musset (8 novembre 1857). L'auteur n'a pas refait sous ce titre la fameuse *Christine à Fontainebleau* de M Alex. Dumas. Il prend son héroïne, on pourrait dire son héros, à une époque où elle n'est pas connue par des actions d'éclat ou des crimes. Christine est encore femme ; elle est dans ce court moment où elle a pu sentir battre son cœur, et une intrigue d'amour trouve place pour elle au milieu des graves intérêts de la science ou de la politique. Seulement les conseils où elle préside, les véritables séances d'académie qui se tiennent chez elle, ont bientôt étouffé cette lueur de sentiment et jeté leur glace sur toute la pièce. Drame insuffisant, l'étude historique de M. Paul de Musset a été remarquée pour la conscience et le soin avec lesquels elle reproduit une curieuse époque.

Elle a cédé la place à un drame de fantaisie, en cinq actes, *le Rocher de Sisyphe*, de M. Ed. Didier (11 décembre 1857). C'est la peinture d'une de ces situations fausses et cruelles, nées d'un généreux mouvement dans un milieu vicieux. Un jeune homme qui a sauvé de la mort une femme du demi-monde, et qui a dû ensuite la vie à ses soins, l'épouse en dépit de toutes les représentations. Ce mariage de reconnaissance, sans être pour la femme une réhabilitation, devient pour l'homme un fléau ; c'est là le rocher de Sisyphe. Devant la malveillance du monde, il voit sa car-

rière brisée, et se retire à la campagne où viennent l'assaillir toutes sortes de malheurs sans compensation. Ce drame assez triste a fourni à deux acteurs, M. Fechter et Mlle Thuillier, deux rôles très-remarqués.

La série des pièces en vers s'ouvre, à l'Odéon, par un acte d'un titre de bon augure, *le Bonheur chez soi*, de M. Victor Du Hamel (19 janvier 1858). Pourquoi chercher ailleurs le bonheur, quand il est au foyer, sous le toit conjugal? Voilà la question que nous adresse l'auteur par la bouche d'un mari qui avait épousé, sans s'en douter, un vrai trésor. Cet essai, dans le genre gracieux, a été une preuve de plus qu'une idée heureuse n'est pas encore une comédie toute faite.

Nous arrivons à une pièce capitale, à une comédie en cinq actes et en vers, *la Jeunesse* de M. Emile Augier (6 février). Plus remarquable comme œuvre de poésie que comme composition dramatique, *la Jeunesse* avait le tort de rappeler de trop près l'*Honneur et l'argent*. Les situations, les sentiments, le langage, tout est identique; dans l'une comme dans l'autre pièce, deux mariages sont en présence, un mariage d'amour et un mariage d'argent; d'un côté le bonheur promis par une passion honnête, et menacé par ce que l'ambition appelle la misère, de l'autre la perspective de la richesse au prix des sacrifices du cœur. De là les mêmes grandes scènes et les mêmes combats. Un avoué, qui ressemble beaucoup au notaire de M. Ponsard, offre une brillante position sociale, sa propre charge, et pour condition le mariage avec une riche héritière. Le jeune homme, Philippe Huguet [de Champsableux], qui aime sa cousine Cyprienne, a aussi soif d'opulence; après des déchirements douloureux, il se résigne à subir la loi du moment, et c'est presque un hasard qui le ramène à ses premières pensées. Il a auprès de lui un bon conseiller, un peu rude d'écorce,

mais droit et généreux comme le Rodolphe de l'*Honneur et l'argent*; c'est son beau-frère, Hubert, volontaire de l'agriculture, qui soutient les nobles thèses, flétrit le siècle et le culte de l'or, et fait le plus pompeux éloge de la vie libre qu'il mène aux champs.

La conception la plus nouvelle et la plus discutée de *la Jeunesse* est le rôle de la mère, qui prêche, et d'exemple et de paroles, la soumission à toutes les exigences sociales. Elle a généralement paru odieuse, elle ou son système ; ce qu'elle enseigne à son fils, à sa fille même, ce n'est pas l'habileté, c'est la démoralisation : au premier, la flatterie, la bassesse envers quiconque peut le protéger ; à l'autre, des avances, des provocations presque, à l'adresse d'un fat riche et puissant. Et cette conduite qui révolte, n'a ni explication ni excuse pendant trois actes ; au quatrième seulement, vient la circonstance atténuante; victime elle-même d'un mariage d'amour, elle a trop souffert et elle veut épargner les mêmes souffrances à son fils. Remarquez toutefois que la pauvreté dont elle fait une telle peur à ses enfants, n'est pas si redoutable qu'on pourrait le croire : Philippe a un état et les dots des deux amoureux dépasseront cent mille francs.

La pièce a un dénouement pastoral; dans l'agreste domaine d'Hubert, toute la famille réunie s'associe au triomphe de la vie de la nature et des champs sur la vie artificielle et mesquine que nous fait la société.

La comédie de *la Jeunesse*, dont l'ensemble pourrait avoir plus de force et la conception plus d'originalité, où l'exposition est lente, où des scènes pénibles s'entremêlent à des situations émouvantes, où la moralité des conclusions est compromise par des exagérations et des chimères, n'en a pas moins été une belle fête pour tous les amis de la poésie. Là, toutes les nobles idées parlent un beau langage; l'éloge de l'honnêteté est sympathique et chaleureux, la satire du vice pleine de vigueur et de franchise, et s'il est

vrai que le théâtre puisse moraliser par le sentiment, l'honneur et le bon sens doivent gagner beaucoup à être exprimés publiquement avec cette puissance communicative. Quelques citations, qui achèveront de faire connaître les situations et les personnages, donneront aussi une idée du style.

Au début, Philippe, qui représente trop souvent une jeunesse qui n'est guère la jeunesse, et qui se montre plus pressé de faire fortune que d'épouser Cyprienne, s'écrie :

. . . . . Toutes les modesties
Et toutes les pudeurs, je les jette aux orties :
Robe chaste et traînante, attirail d'embarras
Où le marcheur se prend les pieds à chaque pas.
A partir d'aujourd'hui, morbleu ! je me retrousse ;
J'entre dans la cohue à corps perdu, je pousse,
M'accroche, me faufile et rampe, s'il le faut....
Quitte à me redresser, en arrivant en haut.

— Il ne faut pas ramper, c'est une maladresse,

dit Mme Huguet qui est tout entière dans ce mot ; et, comme Cyprienne s'étonne d'un tel langage dans la bouche de Philippe, la mère reprend :

. . . . . Il est dans le vrai ; seulement
La chose est inutile à dire aussi crûment.

Alors le prétendu jeune homme s'excuse ainsi de ses propres calculs :

Pourquoi donc m'en cacher ? Après tout que la honte,
S'il en est là-dedans, à sa source remonte !
Je m'en lave les mains, moi ! Je n'y suis pour rien !
C'est le vice du siècle, en somme, et non le mien !
Des excès de l'argent voilà ce qui résulte :
Dès l'âge de saison, on nous dresse à son culte,
Et dans le monde ainsi nous entrons convaincus
Qu'il n'est rien ici-bas de vrai que les écus !
Quand on a de richesse enfiévré tous nos rêves,
On nous glace, au réveil, par ces paroles brèves :
« Tâche de n'avoir plus besoin de tes parents ; »

Et nous mettant aux mains un diplôme, arme vaine,
On nous pousse au milieu de la mêlée humaine,
Apres, seuls, impuissants, à percer résolus,...
Et l'on s'étonne après que nous ne dansions plus !

N'est-ce pas qu'il n'est pas trop jeune, le héros de *la Jeunesse ?* Aussi voyez toutes les hésitations, toutes les lâchetés de son amour, dans ce charmant dialogue entre lui et sa sœur :

Hé ! bien, parle aujourd'hui ; mariez-vous demain.
— Y penses-tu, ma sœur ?
— Pourquoi pas ?
— Et du pain ?
— Vous auriez à vous deux cinq mille livres de rente.
— Juste de quoi loger au fond d'une soupente !
— L'amour est un palais.
— Palais vite écroulé,
Quand le besoin s'y trouve avec nous installé.
— Pour être heureux, Philippe, en bonne conscience,
Il ne te manque rien qu'un peu d'imprévoyance.

Le rustique Hubert met moins de finesse à combattre les symptômes de la démoralisation chez Philippe. De là cet échange de maximes :

Une bonne habitude à prendre est de ne point
Croire du mal des gens dont nous avons besoin.
— C'en est une meilleure et plus aisément prise
De n'avoir pas besoin des gens que l'on méprise.

De là encore cette vive réplique :

— ..... Sois sûr cependant que le but où j'aspire,
Est d'un homme de cœur et que, l'ayant atteint,
Je me redresserai.
— Je n'en suis pas certain.
Lorsque l'échine humaine a trop fait la courbette,
Elle en garde le pli, quoi que l'on s'en promette.

Le sentiment de l'honneur ne meurt pourtant pas, mais sommeille à peine dans l'âme du jeune avocat. Jugez-en à

sa colère, lorsqu'il apprend que le millionnaire Mamignon, son sot protecteur, veut séduire sa sœur.

.... Il est d'autant plus insolent en ceci,
Qu'il peut par l'intérêt me croire à sa merci.
Boutiquier enrichi, paltoquet, plate engeance,
Qui veux singer chez moi les mœurs de la régence,
Je vais te faire voir, avec quatre soufflets,
Que le monde n'est pas composé de valets.

Le langage de la mère est plein de nuances. En elle tout se mêle et se combat : les bons sentiments et les mauvaises théories, l'honnêteté naturelle et les préjugés ; son cœur vaut mieux que son système, et c'est elle qui dit le plus beau mot de la pièce. Croyant sans raison que sa fille, lasse de son mari, commence à prendre au sérieux le jeu de coquetterie que leur intérêt conseille, elle la rappelle ainsi à son devoir :

.... Cet agriculteur n'était point fait pour toi.
Que tu ne l'aimes plus, je le comprends de reste ;
Mais fût-il cent fois plus pesant, plus indigeste,
Je te dirais encore comme je te le dis :
Songe que ton honneur est celui de tes fils.
Courage, mon enfant : notre rôle est immense !
Où le bonheur finit, notre vertu commence.

Rien de plus gracieux et de plus poignant à la fois que le tableau qu'elle fait à son fils, pour le détourner de suivre l'exemple de son père, des déceptions que la misère réserve à l'amour.

.... Nous pouvions l'un et l'autre,
Former une union plus riche que la nôtre,
Et pour nous épouser, nous avions en vrais fous,
Refusé deux partis inespérés pour nous.
Comme nous nous aimions ! Comme nous étions braves !
Quel superbe dédain des mesquines entraves !
Nous n'admettions alors, comme vous aujourd'hui,
Ni bonheur sans l'amour, ni malheur avec lui.

Aussi quel heureux temps de joie et de courage,
D'exquise pauvreté dans notre humble ménage,
D'élégance frugale et de grâce et de soin,
Le seul luxe en effet dont l'amour ait besoin !

Mais voici les ombres. Un enfant est venu, et avec le dévouement, les privations, la maladie, enfin la misère : cette misère que M. Ponsard a peinte d'un mot :

Moi qui n'ai pas dîné pour acheter des gants !

La mère ne fera pas grâce à son fils d'un seul trait :

La pire misère, celle-là qui vole à ses besoins
De quoi se déguiser aux regards des témoins,
Et qui sous peine, hélas ! d'être une déchéance,
Doit rogner sur son pain pour nourrir l'apparence !
Lutte de tous les jours, dans laquelle l'esprit
En menus désespoirs se fatigue et s'aigrit.

Quel effet elle a sur l'homme ! En vain Philippe supplie sa mère de s'arrêter ; il faut qu'il entende tout.

.... Les nobles élans, les sublimes chimères,
Qui nous ont amenés à ces heures amères,
Se trouvent remplacés au cœur désenchanté,
Par un âpre regret de ce qu'ils ont coûté.
Un jour, ton père....
— Assez de grâce !... Un jour, mon père ?
— Ton père, un jour, rentra plus froid qu'à l'ordinaire
Et d'un air singulier regardant mes habits :
« Prends donc plus soin de toi, me dit-il, tu vieillis ! »
Il venait d'entrevoir, riche, heureuse et soignée,
La femme qu'autrefois il avait dédaignée.

C'est dans l'idylle, qui sert de cinquième acte à *la Jeunesse*, que la poésie se donne le plus librement carrière. Grâce à la couleur locale que prend le style, plus encore qu'aux illusions d'un charmant décor, nous sommes tout à fait dans les champs. Plaidoyers éloquents, riantes peintures, tout est employé en l'honneur de la vie rurale. Voici

d'abord la fille de Mme Huguet qui prend le spectateur, dans la personne de sa mère, par l'économie.

.... Rien ne coûte ici des choses de la vie.
Notre table est toujours abondamment servie :
C'est la chasse qui paye, avec la basse cour.
Nous avons neuf chevaux, des chevaux de labour,
Si tu veux, mais qui vont encore à la voiture,
Et même n'y font pas trop mauvaise figure.
Nous avons cinq valets, valets de ferme, soit!
Mais dont le dévoûment à rien n'est maladroit.
Le pain se fait chez nous et chez nous la lessive;
Et la terre est si bonne envers qui la cultive,
Qu'elle nous donne encore, outre tous ses produits,
Notre provision de bois, de vin, de fruits.
Enfin, notre maison est assez spacieuse
Pour laisser croître en paix la plante précieuse,
Celle qui manque d'air sous vos plombs étouffants,
L'ornement du foyer, le respect des enfants.
Mon pauvre frère, avec le produit de sa charge,
Aura-t-il à Paris une vie aussi large?

Ces peintures, au théâtre, font toujours sur le public le même effet qu'un bouquet de verdure ou une bouffée d'air pur et embaumé sur l'habitant de nos grandes villes. Le gendre se charge de faire ressortir les avantages de la vie des champs par le contraste des misères qui attendent Philippe au milieu même du luxe qu'il devra à son riche mariage, et après des vers qui font retrouver dans l'auteur de *la Jeunesse* l'auteur de *Gabrielle*, il couronne le débat par un solennel appel à la sagesse des nations. Voici toute la fin de cette scène :

Sa femme aura du luxe et lui n'en aura pas.
Elle passe son temps pour se tenir en joie,
A lire des romans sur des meubles de soie;
Quant au pauvre avoué, son riche appartement
Ne lui sert que la nuit.... à dormir seulement,
Il habite, le jour, dans un cabinet sombre,
Que de sa nudité la paperasse encombre ;

Esclave d'un client ergoteur et mesquin,
Trop heureux s'il n'a pas à servir un coquin,
Il passe une moitié du jour en robe noire,
Triste harnais, et l'autre autour d'une écritoire,
Enfin par la fatigue au manœuvre pareil,
Quand il rentre, le soir, pour son riche sommeil,
Dans ce lit sans amour dont le luxe l'irrite,
Il se trouve indigent et s'endort au plus vite.

MADAME HUGUET.

A l'entendre, on dirait, ma parole d'honneur,
Qu'il vit d'oisiveté, tout comme un grand seigneur!

HUBERT.

Non, madame, mais moi, je passe mes journées
A la fraîche senteur des terres retournées;
Aux prochaines moissons travaillant avec Dieu,
Des puissances d'en bas, je m'inquiète peu.
Toute servilité de ma vie est exclue,
Et mes blés mûriront sans que je les salue.
Comment le temps charmé passe-t-il? Je ne sais!
Ma journée est trop courte à tout ce que je fais.
Je rapporte à ma femme heureuse et souriante,
La fatigue des champs saine et fortifiante,
Et, riche le matin, le soir plus riche encor,
Sur mon frais oreiller, j'admire mon trésor.

MATHILDE, *à sa mère.*

Que réponds-tu?

MADAME HUGUET.

Mon Dieu, vous me troublez la tête.
A ces discussions, moi, je ne suis pas prête.

MATHILDE.

Tu cherchais une issue à l'enfer de Paris,
On t'en montre une et c'est la seule.

MADAME HUGUET.

A ton avis.

HUBERT.

N'en doutez pas, madame, et qu'un jour cette issue
De tous les bons esprits ne doive être aperçue.

Montrons-en le chemin à ce siècle emporté:
C'est là qu'est le salut de la société.
Remettez en honneur le soc de la charrue,
Repeuplez la campagne aux dépens de la rue;
Grevez d'impôts la ville et dégrevez les champs,
Ayez moins de bourgeois et plus de paysans.

Ces belles tirades qui rappellent le lyrisme champêtre de M. Autran, étaient saluées, chaque soir, par une triple salve d'applaudissements et de bravos dans lesquels des critiques ont bien voulu voir les symptômes d'une régénération sociale, due à l'initiative de la poésie. C'est beaucoup dire; mais cet exemple prouve, après tant d'autres, que la poésie ne doit pas craindre de puiser aux sources du sentiment public, et qu'en se pénétrant des problèmes sociaux mêmes, elle devient plus vivante, sans être moins noble et moins pure.

L'églogue a aussi des tons plus doux et plus tristes. Voici les pensées de Philippe venant chercher sa mère dans ces lieux où il devra laisser Cyprienne:

J'approche... Arrêtons-nous sous ce bois un moment.
Je suis comme enivré d'air et de mouvement;
Il semble, traversant les campagnes sonores,
Que le printemps pénètre en moi par tous les pores!
Tout le long du chemin, les beaux jours oubliés,
Comme un vol de perdrix se levaient sous mes pieds.
Ici même, oui c'est là, je reconnais la place,
C'est là qu'un soir d'été Cyprienne un peu lasse...
Comme elle se troubla lorsque je la surpris
Baignant dans le flot clair ses petits pieds meurtris!
Ce jour fit dans mon cœur une métamorphose,
Et je crois voir encor dans l'eau ce marbre rose!
Est-ce pour m'accuser de lui manquer de foi
Que ma jeunesse ainsi se dresse devant moi?
Hélas! il est trop tard, laisse-moi, doux fantôme!...

Nous excuserons-nous d'avoir étendu, par des citations, l'analyse de *la Jeunesse*, au delà de notre mesure ordinaire? Les beaux vers sont si rares aujourd'hui dans les

livres, que lorsqu'il les rencontre au théâtre, le critique leur doit bien un sympathique salut. Ils l'arrêtent plus longtemps que le plan auquel le poëte, lui, doit toujours les subordonner[1]. Un plan s'analyse, des vers ne peuvent que se citer. Dans ceux qui précèdent se montrent toutes les qualités de l'auteur et aussi quelques défauts. Plusieurs sont fortement frappés, pleins de sens et jaillissent comme des traits; la plupart sont empreints d'une grande élégance. Ce qui manque le plus au style, comme à la composition tout entière, c'est l'unité avec laquelle la variété n'est pas incompatible, il passe par tous les tons : ici simple et fort, là chatoyant et ambitieux, quelquefois spirituel, ailleurs sentimental, il semble de plusieurs mains, il appartient à plusieurs écoles. Naturellement porté aux descriptions lyriques, le talent de M. Ém. Augier était peut-être moins fait pour jeter dans le moule d'un drame la jeunesse, ce printemps de la vie, que pour tirer du printemps, cette jeunesse de l'année, tout un monde de sentiment et de peintures.

A *la Jeunesse* succède une autre pièce en cinq actes et en vers, *l'École des ménages*, de M. Arthur de Beauplan, commissaire impérial près de l'Odéon (11 mai). C'est une étude assez sérieuse de types déjà très-connus et de situations pénibles, odieuses même, qui deviennent l'objet de prédications sévères plutôt que de peintures intéressantes. Il s'agit d'un vieux garçon, qui a vécu quinze ans dans la maison de son ami et son associé, et qui est l'amant de sa femme. Au milieu des froideurs et des dégoûts que le temps commence à jeter dans cette criminelle liaison, le mari, qui a tout ignoré, veut faire épouser à son ami sa propre fille, qui devient la rivale de sa mère. Celle-ci force son amant à repousser cette offre; la maladresse de son

1. « Je n'ai plus que les vers à faire, » disait Racine.

refus découvre tout au mari, qui, par peur d'un scandale fatal à sa fille, sacrifie sa vengeance et ordonne à sa femme, qui parle de mourir, de faire autant que lui-même, de vivre pour son enfant. Une certaine force dans l'exécution, quelques scènes remarquables, des vers en général faciles, une moralité irréprochable, ont valu à l'auteur de *l'École des Ménages*, ce qu'on appelle un succès d'estime.

Une petite comédie en un acte, *Une femme heureuse*, de MM. A. et L. Supersac (16 mai), a servi de lever de rideau au drame précédent jusqu'à l'ouverture des vacances, que se donne chaque été le théâtre de l'Odéon.

Sa rentrée est inaugurée, le 7 septembre, par deux pièces nouvelles, *Maître Wolf* et *le Marchand malgré lui*. La première, petite comédie en un acte de Mme Adam Boisgonthier, a un sujet artistique. Un des plus célèbres enluminiers du XVIe siècle, Maître Wolf, a colorié splendidement une Bible qui doit être offerte par la ville de Munich à la fille de l'Électeur, et qui doit valoir à l'artiste lui-même la robe de pourpre et la couronne d'or mises au concours. Au dernier moment, un de ses élèves apporte au maître une Bible plus splendide encore et qui excite un instant son envie et sa colère; mais le vieux Wolf cède à de meilleurs mouvements, porte lui-même aux juges le chef-d'œuvre de son élève, qui partage le prix avec lui et épouse sa fille.

Le Marchand malgré lui, par MM. Amédée Roland et Jean du Boys, est encore une comédie en cinq actes et en vers. Le héros est un certain Claude Champin, qui, tourmenté du démon de la musique, se livre à la composition dans sa mansarde, avec son ami René, et rêve les joies et les triomphes de l'art; mais il est amoureux de sa cousine, dont son oncle, marchand droguiste, lui offre la main en même temps que sa boutique : l'une n'ira pas sans l'autre. Il accepte la terrible condition, et le voilà droguiste. Mais

il espère bien faire fortune en dix ans, et alors « il refera de l'art. » Vingt ans plus tard, — il y a cet intervalle entre les deux premiers actes —, sa fortune est faite; mais il a deux filles à marier, et certains partis que Mme Claude a en vue pour elles, exigent qu'on fasse encore du commerce pour grossir les dots, au lieu de refaire de l'art. Après des complications qui ont aussi peu de vraisemblance que d'intérêt, Claude marie ses deux filles, l'une d'elles à son ami d'enfance, le musicien René, et le voilà lui-même revenu à l'art; mais l'art ne revient pas à lui; au piano, ses doigts sont encore moins rebelles que sa mémoire, et les vieux airs de son enfance sont pour lui aussi indéchiffrables qu'une sonate ou une symphonie. Ce plan malheureusement conçu ne s'est pas racheté par l'exécution; les cinq actes consacrés à développer une donnée aussi légère ont étouffé ce qu'elle pouvait avoir d'ingénieux. Dans ce grand cadre il n'y avait que du vide. Quant aux vers qui, lorsqu'ils sont beaux, suppléent à tant de choses, ils n'étaient pas ici de force à suppléer à toutes les conditions à la fois d'une composition dramatique.

Au mois suivant, l'Odéon se prodigue et se multiplie : voici quatre pièces coup sur coup, dont trois en vers. *La Mouche du coche*, comédie en un acte, de M. Marc Monnier, a plu par une idée ingénieuse. Un maladroit ami, qui nuit partout où il s'offre de servir, qui connaît tout le monde et n'est connu de personne, justifie bien l'heureux titre emprunté à la fable. Mais les intérêts du jeune compositeur dont il compromet à la fois la gloire et l'amour, triomphent sans lui ou malgré lui, et tout le monde rit à ses dépens.

C'est aussi un titre et un sujet heureux que le titre et le sujet de *Frontin malade*, petite comédie en un acte et en vers de MM. H. Madeleine et Jules Viart. Toute la pièce

roule sur un horoscope. Il a été prédit à Géronte qu'il vivra juste autant que son valet; il s'agit de soigner bien celui-ci pour le faire vivre. De là profonde tendresse du maître pour Frontin, prévenances, attentions de toute sorte pour cette chère santé; Géronte devient le valet de son valet, son esclave. Frontin, qui apprend le secret de sa puissance, en abuse tant qu'il est sur le point de la perdre. La fille de Géronte, Isabelle, qui a obtenu de l'astrologue le fameux oracle, fait servir l'ascendant du valet à ses projets de mariage avec Valère. Cette bluette, qui aurait gagné à être encore plus courte, a réussi grâce à une versification très-gaie et à quelques bonnes scènes.

Ce que fille veut..., de M. Léon Halévy, est encore une comédie en un acte et en vers, légère, gaie et facile, improvisée, comme par manière de délassement, entre deux traductions de chefs-d'œuvre de la tragédie grecque que l'auteur a entrepris de faire passer dans notre langue, aux applaudissements de l'Académie française et du public. Une jeune fille de quinze ans, qui habite un castel, et dont le père se prépare à un second mariage, rêve pour elle-même un mari. Aidée de sa cousine, qui doit devenir sa belle-mère, elle tend à un jeune ingénieur dont elle se sent trop timidement aimée, un piége un peu téméraire qui doit l'amener à la demander en mariage, et qui cause presque un duel entre le père et le jeune homme. Mais tout s'arrange, et le mariage que la fille a voulu, a lieu le même jour que celui du père. « Ce que femme veut, Dieu le veut. »

La Vénus de Milo, également en vers, mais en trois actes, est le début de l'héritier d'un grand nom historique[1], du comte Louis d'Assas, qui n'a pas voulu que son titre nobi-

1. C'est malheureusement aussi un dernier et unique essai. M. Louis d'Assas vient de mourir. Nous lui donnerons place dans la nécrologie de 1859.

liaire figurât sur l'affiche. C'est une explication un peu romanesque des mutilations de la belle statue de ce nom, qui eût paru très-ingénieuse et pleine d'à-propos dans le temps déjà éloigné où le chef-d'œuvre anonyme fut apporté en France, mais qui aujourd'hui courait risque, pour venir trop tard, d'être traitée de bizarrerie rétrospective. Voici la fable inventée par l'auteur.

Le riche Agathon, sculpteur médiocre, contemporain de Phidias, et dont Aspasie est, pour l'instant, la maîtresse, a pour esclave le jeune Praxitèle, de Milo, qui a fait en secret une statue de son ancienne maîtresse Chloé. Agathon veut s'approprier cette œuvre, pour disputer à Phidias le prix d'un concours ouvert devant l'Aréopage. L'esclave accepte avec douleur la liberté en échange, et jure de se taire. Phidias vient admirer la Vénus pudique présentée par Agathon; mais il nie que celui-ci soit l'auteur d'une si belle statue. Devant de tels éloges, Praxitèle enivré va rompre le silence; son maître lui rappelle son serment. Pour ne pas le trahir et ne pas laisser ravir par autrui sa gloire, il s'élance sur la statue et se met en devoir de la briser. On arrête le profanateur, on le traîne au supplice; mais la démence dont il est atteint, le fait respecter. Quoique mutilée, la Vénus pudique est encore si belle, que Phidias renonce à concourir, et la voix publique décerne déjà la couronne à Agathon. Toutefois, Aspasie veille sur le jeune Praxitèle qui, grâce à l'intervention de Chloé, amenée elle-même chez le même maître, comme captive, recouvre la raison. Le jour du jugement solennel de l'Aréopage arrive. Phidias qui a tout deviné, démasque Agathon, et Aspasie, prêtresse de Vénus, pose la couronne sur le front de Praxitèle, qui obtient avec sa liberté celle de sa maîtresse.

Cette pièce à laquelle on pardonne volontiers l'anachronisme qui fait Praxitèle contemporain de Phidias, contient une intrigue intéressante, des scènes assez fortes, et d'heureux coups de théâtre. Présentée comme une étude anti-

que, on n'a pas trouvé qu'elle fût assez grecque, assez athénienne, pour des personnages tels que Phidias ou Aspasie. Les vers sont travaillés, faciles, élégants, et, malgré des critiques un peu trop sévères, on est porté à augurer bien d'un pareil début.

L'année ferme, à l'Odéon, avec un autre essai poétique plus important, et dont le succès se prolongera en 1859, *Hélène Peyron*, drame en cinq actes et en vers, de M. Louis Bouilhet (11 novembre). Cette pièce est l'œuvre d'un jeune auteur qui avait débuté, il y a deux ans, au même théâtre, par un drame en vers, *Madame de Montarcy*, que l'on avait remarquée, malgré l'inexpérience de la composition dramatique, pour la richesse singulière de la versification. C'était une brillante promesse; aujourd'hui la promesse est en grande partie tenue, et le drame d'*Hélène Peyron*, accueilli avec faveur par la critique et par le public, est une œuvre sérieuse, sinon achevée; il place l'auteur parmi les écrivains dramatiques dont on peut le plus attendre.

La donnée du drame est empruntée à la vie domestique, et c'est une chose curieuse que de voir un écrivain si familier avec les formes les plus brillantes du langage poétique. prendre pour ses héros des hommes de conditions moyennes et de caractères à l'avenant, un banquier de province ambitieux et médiocre, un intrigant très-ordinaire malgré sa nature emphatique, un roué aussi trivial qu'amusant, une femme dévote, une petite fille échappée du couvent et une courtisane de troisième ordre. Le premier acte, qu'on pourrait plutôt regarder comme le prologue de la pièce, nous représente le banquier et sa femme mariés depuis deux ans et heureux de tout le bonheur que donne la fortune. Mme Daubret n'a qu'une douleur, celle de n'avoir pas d'enfants. Daubret s'en console avec un égoïsme plein de bonhomie qui fait le fond de son caractère. Resté seul,

il voit entrer chez lui, malgré les ordres qu'il a donnés à ses gens de ne recevoir personne, une jeune femme, Marceline, son ancienne maîtresse et dont il a eu une fille. Elle vient demander au père d'assurer l'avenir de son enfant. Ses discours, ses prières, ses supplications, ses larmes, ses sanglots, tout est inutile, et Daubret qui n'ose la faire jeter dehors, sort lui-même pour la faire partir. Mais sa femme a tout entendu; frappée dans ses plus chères illusions par cette révélation inattendue, elle vient mêler sa douleur à celle de la malheureuse mère et lui propose d'adopter elle-même sa fille pour la sauver, à l'insu du père, à condition toutefois que Marceline consentira à ne plus la revoir. Après bien des luttes, l'enfant est cédée à la mère adoptive.

Les actes suivants nous transportent à quinze ans de là; Daubret vient d'être nommé député, grâce au dévouement d'un certain Flavignac qui ne s'attache à lui que dans la pensée de devenir l'amant de sa femme. Il veut le récompenser de ses services en lui donnant, avec une riche dot, la main de l'enfant qui est dans la maison comme sa fille. Hélène d'ailleurs s'est éprise de lui. Flavignac se laisse vaincre par cet innocent amour et le partage. Mais il a une maîtresse avec laquelle il veut rompre, et cette maîtresse est Marceline. Au milieu de sa vie de désordre, elle a toujours nourri son amour maternel pour y puiser une intime réhabilitation; elle n'a cessé de voir son enfant chaque dimanche à l'église. Dans sa dernière entrevue avec Flavignac, après d'atroces railleries sur sa fiancée, elle voit son portrait et reconnaît sa fille. Il faut qu'elle empêche un mariage sacrilége. La simple révélation que Flavignac a une maîtresse, jette le trouble entre les fiancés, mais ne fait que raviver leur amour dans une scène de pardon. Alors Marceline vient elle-même interdire le mariage d'Hélène. Daubret, qui ne comprend rien à ses paroles impérieuses, est foudroyé d'apprendre que sa fille adoptive est

la fille de Marceline et la sienne. Hélène qui survient, devinant dans cette femme sa rivale, la traite comme telle. Mme Daubret emmène la jeune fille et sa mère, pendant que son mari explique l'affreux mystère à Flavignac. Au bruit des emportements de celui-ci, Hélène rentre vivement pour lui défendre d'insulter sa mère. Puis, dans une dernière scène, folle de douleur, elle renie le père qui l'a méconnue, remercie de sa pitié la femme qui a voulu lui servir de mère, annonce qu'elle va se réfugier dans un cloître où elle étouffera son amour en priant pour son fiancé, et appelle dans ses bras sa mère véritable.

Dans ce plan, hardiment conçu et exécuté avec puissance, trouvent naturellement place des situations fortes, mais parfois exagérées, des scènes émouvantes, quelques-unes un peu longues, enfin tous les grands ressorts de l'intérêt tragique. Mais comme c'est un drame et non une tragédie que l'auteur a voulu écrire, les contrastes abondent et l'élément comique ne fait pas défaut. Suivant la poétique du genre, le rire est près des larmes; des mots presque bouffons naissent des situations ou dessinent des caractères. Les scènes gracieuses aussi ne manquent pas, pour reposer l'esprit du spectateur et comme pour attester la souplesse du talent du poëte. Quelques citations sont nécessaires pour faire connaître quelle langue était offerte aux esprits cultivés dans ce drame émouvant, pour la masse du public, comme une pièce de la Gaîté.

Voici une grande partie du monologue de Daubret après la première scène où sa femme s'est tant attristée de n'avoir pas d'enfants.

Pas d'enfants! pas d'enfants! Je vous demande un peu
Comment jouer la vie avec un plus beau jeu?
Elle a tout, le bonheur exempt d'ennuis moroses;
Elle est dévote, et moi je laisse aller les choses.
Pour que je lui refuse un caprice, il faudrait
Qu'elle exigeât la lune!... Encore!.... On tenterait!

Cherchez-les à présent les hommes de ma sorte !
Pas d'enfants ?... beau grief !... Faut-il murer sa porte,
Et s'arracher la barbe et raser ses cheveux,
Pour n'avoir pas vu naître un essaim de morveux ?
Serviteur ! Quant à moi, sans manquer de tendresse,
Je mange mon dîner comme le sort le dresse,
Et c'est un mal fort doux que l'obligation
De reporter sur soi son trop d'affection.
Rien n'est perdu, d'ailleurs. . . . . .
. . . . . .
Oh ! les femmes, toujours de hochets occupées !
Il leur faut des enfants, quand s'usent les poupées,
Et l'on dirait, morbleu ! que le soleil pâlit,
Faute d'un berceau plein qui braille auprès d'un lit !
Bah ! j'ai trente-deux ans et l'avenir d'un prince....
Je quitterai la banque, on étouffe en province.
Paris m'attend. . . . . .

Dans toute la pièce, Daubret est bien le même, et pourtant de l'unité de son caractère sortent les effets les plus variés. Le drame se noue autour de lui et pour ainsi dire en lui sans qu'il s'en doute. Les situations cruelles dont il est la cause secrète, n'altèrent pas sa présomptueuse insouciance. Quand sa femme lui parle de l'embarras douloureux qu'elle éprouve à révéler si tardivement à Hélène qu'elle n'est pas leur enfant, il lui répond :

. . . . . Fort bien !
Moi, j'ai cela de bon que je n'y suis pour rien.
— Oh ! si j'osais parler !
— Dans toute cette histoire,
J'eus des douceurs d'agneau plus qu'on ne saurait croire :
Un jour, voilà quinze ans, madame trouve bon
De pêcher en eau trouble une fille sans nom....
D'accord ; moi j'y consens, en homme débonnaire.
On la peigne, on en fait une pensionnaire,
Et pour jouer mon rôle avec solennité,
Je m'affuble d'amour et de paternité.
Le couvent s'ouvre enfin qui l'avait retenue :
Changement de décors, la pièce continue.
C'est ma fille par-ci, c'est ma fille par-là.

On a jamais été si père que cela !...
Il fallut, vers ce temps, pour cacher le mystère,
Eloigner les valets qui n'auraient pu se taire.
Je les renvoyai tous, en venant à Paris.
Maison neuve ! Je suis la perle des maris.

Il fait ensuite rire par le persiflage aussi spirituel que peu moral qu'il oppose à l'indignation avec laquelle sa femme lui annonce que Flavignac a une maîtresse.

D'où sors-tu donc, ma chère, avec de tels discours?
Dans quel monde as-tu vu qu'on mettait à la porte
Un honnête garçon pour un fait de la sorte?
Il te faut, j'imagine, un mortel recueilli,
Qui se soit chauffé l'âme aux contes de Bouilly?
Et tu rêves sans doute, afin que rien ne cloche,
Quelque époux rose et blond, venu sous une cloche,
Un gendre timoré qui, craignant pour sa peau,
Laisse à toutes les mains un pan de son manteau,
Et, sous les cotillons de sa mère attendrie,
Ait fait jusqu'à trente ans de la tapisserie !

Et quand sa femme le force d'avouer que c'est dans son intérêt qu'il dispose d'Hélène :

Parbleu ! si je l'avoue....
Où l'avons-nous trouvée, en somme? Dans la boue !
Et ce n'est pas, je pense, offenser le bon Dieu
Que de vouloir aussi qu'elle me serve un peu.

Mme Daubret est le contraste vivant de son mari. Sérieuse, triste, portée au mysticisme, elle est toute au devoir, au dévouement. Elle parle peu, mais quand ses sentiments, ordinairement contraints, éclatent, c'est avec cette exubérance de poésie qui a son charme dans les genres lyriques ou descriptifs, mais qui m'a toujours paru être un des plus dangereux comme des plus brillants écueils de la versification dans le genre dramatique. A son mari qui vante leur bonheur, elle répond avec amertume :

Le bonheur sans enfants, c'est le ciel.... sans étoiles !

Puis, comme elle s'anime en parlant de l'enfant d'une de ses amies !

Si tu savais !... sa fille aura deux ans demain.
Un joli diable rose à porter dans sa main,
Un nez mignon, des yeux !... et sa petite bouche,
Qu'on entend gazouiller, le matin, dans sa couche !...
Voilà ma promenade et mon concert, à moi ;
Je la prends, je l'embrasse avec un doux émoi,
Et je voudrais, ainsi qu'un oiseau qu'on dérobe,
L'emporter tout à coup dans un pli de ma robe !

Veut-on moins de grâce et plus de pompe ? Voyez comme elle oppose son malheur à celui de Marceline :

Ah ! vous pensez vraiment que l'âpre destinée
Vous a plus que toute autre aux larmes condamnée ?
Et, pour quelque oripeau qui brille sous mon toit,
Vous criez : « Au bonheur ! » en me montrant du doigt !
Dieu n'a pas mis des pleurs qu'aux yeux de Madeleine :
J'ai le cœur vide, hélas ! si j'ai les mains trop pleines.
Le monde est un désert qui s'ouvre devant moi,
Entre un mari sans âme et des valets sans foi !
La richesse à mon front fait peser sa couronne,
Et ce bonheur d'emprunt qu'un vain luxe environne,
Ressemble aux grands tombeaux que les princes se font :
Poussez les portes d'or, c'est de la cendre, au fond !...

Langage de l'imagination et non du cœur. Une femme qui pleure, ne parle pas ainsi. L'auteur est assez riche pour se passer de tout ce luxe de rhétorique qui étonne la foule et fait sourire la critique ; il a assez de force pour n'avoir pas besoin de ce faux éclat. Mme Daubret elle-même en est la preuve, et lorsqu'au quatrième acte elle combat l'ascendant de Flavignac sur son mari, là où l'effet tient aux situations plutôt qu'au langage, ce n'est pas par l'excès de poésie qu'elle pèche.

On peut être, en morale, un homme à condamner,
Sans voler sur la route et sans assassiner !
Le mal est un *morceau qu'on met à toutes sauces*,

Et les faux sentiments valent les pièces fausses.

. . . . . .

Prends garde ! le passé traîne sur l'avenir,
Et l'immoralité de larmes est suivie,
Crois-moi.
— Dans les romans, ma chère !
— Dans la vie.

. . . . . .

Auriez-vous fait cela, si c'était votre fille ?

Le rôle de Marceline, plus compliqué et plus original, permet au poëte de déployer encore plus de ressources : il réunit l'énergie, l'éclat, la souplesse. Comme elle est fière encore, quand elle vient, au premier acte, se jeter aux pieds de son ancien amant !

. . . . . Écoutez-moi, de grâce;
Cet amour de hasard dont on se débarrasse,
Comme d'un vieil habit que la mode défend,
J'en veux prendre un lambeau, pour couvrir mon enfant.
La réalité sombre a chassé la chimère.
Quand la maîtresse est morte, il reste encor la mère !
— Marceline !
— Il est temps qu'on se souvienne un peu
Qu'un pauvre être innocent est sorti de ce jeu,
Et qu'on lui doit au moins, par pitié charitable,
Place à côté des chiens, aux miettes de la table !

Tout le reste de la scène est de cette force. Daubret lui rappelle

Ces mille créatures
Qui vont battant monnaie avec leurs aventures
Et prétendent placer, pour dernier résultat,
Leur pudeur compromise en rentes sur l'État !

Puis il termine par un conseil :

Travaillez : on travaille. Eh ! je travaille bien !

Alors Marceline éclate.

Travailler !... Taisez-vous !... c'est une raillerie !...

Quoi!... quand la porte est close et la source tarie!
Quand vous m'avez un jour, par caprice, en passant,
Prise au foyer tranquille, au bonheur innocent,
Puis jetée, au hasard, selon vos fantaisies,
Dans les plaisirs du monde et dans les *poésies*,
Vous venez froidement briser mon éventail,
Et m'arracher mes gants et crier: « Au travail! »
Taisez-vous, à la fin! Pauvre femme insensée,
Je roule sur la pente où vous m'avez poussée;
C'est en vain qu'au passé je veux tendre les bras,
Vers la pauvreté sainte on ne remonte pas,
Et la vertu qu'on laisse a de dures revanches!
Oh! tout est bien perdu!... Voyez, j'ai les mains blanches.

Ces vers auxquels un moraliste un peu sévère et un linguiste scrupuleux trouveraient peut-être également à redire, sont à la scène d'un grand effet. Il en est de même de sa longue réplique aux accusations de Mme Daubret contre la richesse.

Accuser la fortune! Assez! pas de blasphème!
L'or, c'eût été pour moi l'honneur, la vertu même.
Prenez-y garde au moins, vous qui parlez ainsi;
Riche, j'étais l'épouse et commandais ici!
Oui, l'enfant sans aveu, la fille mal venue, etc.

Dans son boudoir de courtisane, au troisième acte, Marceline frappe par son implacable ironie, avec des retours de tendresse maternelle.

Il épouse.... mais qui? Je me creuse la tête.
. . . . . .
J'y suis!... Quelque rougeaude à Quimper-Corentin!
Quelque dot qui d'ennui se rouillait en province
Au fond d'un vieux tiroir dont la serrure grince!
Sans compter les cousins avec les vieux parents
Qui lui feront cortége à tous les restaurants!...
Ce pauvre Flavignac!... Par le temps où nous sommes,
On appelle cela faire une fin! Ces hommes!
Ils ont des mots charmants, ma parole d'honneur!
Oh! je ne prétends point entraver son bonheur,

Qu'il dorme en paix, mon Dieu, qu'il soit heureux sans gêne.
C'est à d'autres regrets que le destin m'enchaîne !
Et cette trahison, que je devais prévoir,
N'a pas d'un flot de plus grossi mon désespoir!
Ce cœur désabusé n'a plus rien qui l'attire,
J'ai versé tant de pleurs qu'à présent je peux rire.
Allons! tombez, pleuvez, croisez-vous, heurtez-vous,
Les notes, les protêts, avec les billets doux!
Peu m'importe aujourd'hui ! Femme au léger bagage!
Comme mes diamants, j'ai mis mon âme en gage ;
Et maintenant, montez, sonnez, j'attends sans peur !...
Ah! ah! ah! tout est faux, les perles et le cœur.

N'est-ce pas de la bonne école, tout cela ? N'est-ce pas à la fois vif et naturel, simple et fort? Pas un mot qui ne soit un trait; pas un trait qui ne soit de bon goût et de la meilleure langue. Voici d'un autre ton et que j'aime moins :

Chaque dimanche ainsi, j'ai mon heure de fête,
Un coin du paradis qui s'ouvre sur ma tête,
Quand je la vois venir dans toute sa beauté,
Elle mon innocence ! elle ma pureté !...
Pour calmer dans mon sein le tumulte des fièvres,
Il suffit que son nom *chante* au bord de mes lèvres.
Et c'est, autour de moi, comme une floraison,
Dès que son souvenir embaume la maison.
J'ai caché loin des yeux son petit berceau vide.

Toute cette poésie gracieuse me plairait mieux dans une bouche plus pure. On a à peine le courage d'en blâmer l'excès dans celle de la petite Hélène, qui entre ainsi en scène, au commencement du second acte :

Il va venir ! c'est fête, on le verra ce soir.
Mon père lui doit tout. Et c'est presque un devoir,
Dans cette élection pour lui seul onéreuse,
D'être doublement fière et doublement heureuse !
Faut-il me mettre en rose, en vert, en violet?
Si je pouvais savoir la couleur qui lui plaît !....
Mais, folle, que veux-tu que la couleur lui fasse
L'a-t-on vu seulement te regarder en face ?

Jeune, railleur, charmant, et sans doute, ô mon Dieu!
Adoré dans ce monde où j'ai vécu si peu,
Ce serait fou, vraiment, qu'il eût l'âme occupée
D'une petite fille à sa classe échappée!...
Et pourtant s'il voyait jusqu'au fond de mon cœur!
Oh! c'est lui l'idéal, et c'est lui le vainqueur,
Le héros qui passait dans mes rêves étranges,
Froid comme les démons et beau comme les anges;
Un exilé superbe, un de ceux-là, Seigneur,
Que l'on ramène au ciel à force de bonheur,
Quand on peut, ici-bas, femme trois fois bénie,
Faire sous un baiser fondre leur ironie.

Tous ces derniers vers sont bien romanesques et byroniens; mais la jeune enfant rentre assez vite dans son rôle, et ne parle plus que le langage d'une grâce naïve, jusqu'à ce qu'un coup de foudre enseigne à sa passion les accents déchirants de la douleur.

Je veux encore faire connaître par quelques lambeaux de son rôle, un des deux derniers personnages, Flavignac, dont le pathos prétentieux et sentimental se transforme heureusement en un langage naturel et vrai, sous l'influence d'une passion sincère. Voici d'abord un échantillon de la langue quintessenciée que parle, avant la passion, ce don Juan des alcoves conjugales, qui se refuse à accepter l'amour d'une enfant. Je pense que ce n'est pour l'auteur, comme pour moi, qu'une parodie, une charge du beau langage.

En tous temps, en tous lieux,
J'ai mis ce fait au rang des minces équipées
De prendre, dans un cœur, la place des poupées.
J'ai des principes, moi, principes arrêtés
Qui font que j'aime peu les ingénuités,
Et je déclare infâme, autant qu'il est facile.
Ce triomphe sans nom d'un passant imbécile
Qui, tout éclaboussé des fanges du chemin,
Sans amour, sans fortune, et sans espoir d'hymen,
S'assoit, railleur sinistre, au bord des innocences,
Et, vengeant sur l'azur ses pâles impuissances,

S'amuse à regarder, comme distraction,
Le trouble qu'en tombant fait une passion.

« *Très-beau! très-beau! très-beau!...* » dit Desprez en riant aux éclats. Et il a bien raison. O poëte, si jamais vous étiez tenté de faire sérieusement de cette poésie dans vos drames, sachez, pour votre punition, qu'il y a dans une salle de théâtre, des sots pour applaudir même cette tirade.

Voici maintenant comment Flavignac, transformé par l'amour, exprime tour à tour l'austérité du devoir ou les transports de la passion.

Pardon, mademoiselle, à cette heure suprême
Où, libre d'influence, et seule devant moi,
Vous pouvez, là, d'un mot dégager votre foi,
Avouez-le, tandis que personne n'écoute,
L'idée est de monsieur votre père, sans doute?
Il veut payer ainsi le service rendu;
C'est quelque tyrannie; et vous n'avez pas dû,
Vous que le monde attend, vous, jeune, riche et belle,
Songer à ce passant que sur votre chemin
Le sort jette aujourd'hui, pour l'emporter demain!
. . . . . .
. . . . . .
Des larmes!... C'est un rêve!... Oh! des larmes!... Pour-
Cet ange au front sans tache est-il venu vers moi! [quoi
Quand j'ai *noyé* mon cœur au plaisir qui *dévore*,
Le foyer chaste et pur, est-ce possible encore?
Et vais-je enfin sortir de mon égarement?
Mon âme, suspendue à cet aveu charmant,
Comme une goutte d'eau, tremble tout embaumée.
O vents, ne touchez pas la branche parfumée!
Ou, si les jours mauvais ne sont pas expiés,
Que le meilleur de moi ne tombe qu'à ses pieds!

Il n'y a pas jusqu'au simple confident, Desprez, qui n'ait, dans un rôle secondaire, une physionomie très-vive et très-originale. La netteté avec laquelle chaque personnage est conçu, la fermeté avec laquelle ses traits sont conservés dans toute la pièce, me semblent former une des

parties les plus achevées du talent dramatique de l'auteur d'*Hélène Peyron*.

M. Louis Bouilhet laisse plus à désirer sous le rapport de la conduite des scènes. Il sait trouver les situations; mais il n'en tire pas le meilleur parti. Il frappe par des coups de théâtre, dont il affaiblit ensuite l'effet par des longueurs. Rien de plus saisissant que l'entrée en scène de Mme Daubret, la femme légitime, à côté de la maîtresse dont elle a surpris les accablantes révélations. Marceline, qui va sortir, s'écrie :

Où trouver plus d'angoisse au fond d'une seule âme!

« Ici! » lui répond-on; « devant vos yeux!... » — « Comment?... » — « Je suis sa femme. » Mais, j'avoue que je ne trouve pas ensuite sans quelque froideur, cette sorte d'assaut douloureux que ces deux femmes se livrent, pour savoir laquelle des deux est la plus malheureuse et a le droit d'être consolée par l'autre.

— Mais consolez-moi donc, puisque vous êtes mère!
— Mère! mère, en effet! Vous avez bien raison
D'envier ce bonheur caché dans ma maison!

Une des scènes les plus risquées qu'on puisse voir au théâtre est, au dernier acte, celle où Daubret, instruit enfin de la monstrueuse situation que sa faute et son égoïsme lui ont faite, veut écarter Flavignac et ne sait comment lui dire qu'il ne peut marier celle qui est sa propre fille au dernier amant de sa mère. Cet homme qui jusqu'ici a ri de tout, sans rien comprendre, fait rire à son tour des éclats de son désespoir incompris. Il s'écrie hors de lui :

Ma fille!... entendez-vous!... Ma fille!... C'est ma fille!...

Et l'autre de lui répondre sur tous les tons : « Parbleu, je le sais bien! » En vain le malheureux père dit et répète qu'il ne plaisante pas, et supplie qu'on le comprenne,

qu'Hélène est sa fille; l'autre de redire qu'il n'en revient point. La situation est violente et grotesque à la fois; elle se termine du moins d'une manière admirable. Flavignac, persuadé à la fin qu'on veut simplement se débarrasser de lui avec le concours de Marceline, exprime ainsi son mépris pour sa maîtresse :

Marceline est en veine, et, sans transition,
Monte de la débauche à la délation.
Elle a su dépasser l'infamie ordinaire....

Hélène, qui vient d'arriver sur la scène, s'élance vers lui, en criant :

« Oh ! taisez-vous, monsieur, vous insultez ma mère ! »

Ici une remarquable scène, amoindrie, depuis les premières représentations, par une variante timide, vient s'amortir dans les flots d'une poésie intempestive. Hélène, qu'on s'efforce en vain de contenir, s'adresse à tous d'une voix coupée :

Laissez-moi.... Si j'en meurs, que vous fait mon trépas!
Je ne suis pas d'ici !... Je ne vous connais pas !...
Je suis l'enfant sans nom que vous avez bannie !...
Le remords qui gênait !... Le passé qu'on renie !...
(*Montrant Mme Daubret.*)
Sans cette dame-là qui m'a prise en pitié,
Mon père, avec dédain, me repoussait du pied !
Oh! laissezmoi !... chez vous.... Ce n'est plus ma famille
(*Arrachant ses bracelets.*)
Gardez cet or !.... C'est trop pour une pauvre fille !
Si mon âme au besoin ne peut se résigner,
Ma mère m'apprendra comme on en sait gagner.

Ce dernier trait, trop cruel sans doute pour la mère que la pauvre enfant vient de retrouver, est pourtant bien le terme suprême de tout ce beau mouvement, d'autant plus naturel et plus vrai qu'il est plus accablant pour l'auteur de cet indigne abandon. Il fallait, après l'avoir si bien pré-

paré, le sauver, comme on sauve en musique les dissonances, en le corrigeant par un retour immédiat de respectueuse compassion pour Marceline; il ne fallait pas le supprimer. Encore moins fallait-il le remplacer par ces trivialités mélodramatiques :

A quoi bon tout votre or pour une pauvre fille!...
Gardez-le. Si la vie a de trop lourds fardeaux,
On peut entrer, sans dot, au lit froid des tombeaux.

Le tout se termine par une scène d'hallucination qui sert de prétexte à l'auteur pour placer un morceau lyrique remarquable, que je le soupçonnerais presque d'avoir eu d'avance en portefeuille, et qu'on pourrait intituler la *Mère abbesse*. Ce sont, en quelque sorte, des stances de quatre vers, qui commencent ainsi :

Ma mère, ici?... jamais!... Non!... non!... ce n'est pas elle!
Au fond du couloir sombre où la lampe étincelle,
Je la vois!... elle marche, au bruit des encensoirs,
Blanche.... et les yeux baissés, sous ses longs voiles noirs!

On a cité avec le plus d'éloges les deux strophes suivantes, qui sont d'autant moins à leur place peut-être qu'elles paraîtront plus belles :

Ma mère!... me voilà!... j'obéis, sans murmure!...
Mes cheveux tomberont comme une moisson mûre!
Et demain, pour toujours, je me verrai couvrir
De la robe aux plis droits, qu'on garde pour mourir!
. . . . . .
J'abîmerai mon cœur dans les espoirs sans bornes!
Je saurai le secret des sérénités mornes!...
Et frappant ma poitrine aux marches de l'autel,
J'oublierai mon amour en regardant le ciel!

L'importance que nous venons de donner au drame d'*Hélène Peyron* ne s'explique pas seulement par le succès qu'il a obtenu, par les espérances que de brillants débuts font concevoir, mais aussi, comme on peut s'en convaincre

d'après cette analyse même, par une valeur littéraire sérieuse. Faire sortir des situations dramatiques tout ce qu'elles peuvent rendre d'intérêt, est un art qui s'apprend comme tout autre; mais concevoir un plan fécond en situations intéressantes est la marque d'une puissance d'esprit qui ne peut que grandir. Jusqu'ici l'écrivain l'emporte, dans M. L. Bouilhet, sur l'auteur dramatique. Sans doute son style n'a encore ni toute la force ni toute la pureté qu'on doit attendre de lui. On pourrait souligner, en le citant, des impropriétés d'expression, des mots inutiles, des tournures assez faibles, des termes d'une trivialité inattendue[1]; mais la trame générale du style est excellente; la phrase est nette, vive, alors même qu'elle a de l'ampleur; le mouvement et la force viennent de la pensée, qui, lorsque le poëte dédaigne un certain éclat d'emprunt, tire aussi d'elle-même l'image. Que M. L. Bouilhet ose être plus constamment lui-même, qu'il rompe plus complétement avec l'imitation de diverses écoles épuisées ou stériles, il évitera la bigarrure sans tomber dans la monotonie, et au lieu d'avoir deux ou trois styles, il n'en aura qu'un seul, le sien, assez souple et assez fort pour concilier, comme celui des maîtres, l'unité et la variété.

Au milieu de cette irruption d'œuvres nouvelles, on comprend que l'Odéon ait peu de temps et de place à consacrer aux grandes reprises de l'ancien répertoire, et ce n'est pas là qu'on doit aller chercher ces profondes études de nos chefs-d'œuvre classiques qui font la gloire du Théâtre-Français. Nous ne signalerons que deux retours en arrière dignes d'attention, la reprise du *Collatéral*, de Picard, et celle de *Phèdre;* cette dernière a été remarquée pour

1. Dans la dernière scène entre Daubret et Flavignac, celui-ci, stupéfait, demandant : « A quoi bon ?... » L'autre répond :

A quoi bon est d'un rude *acabit!*

Il demande : à quoi bon ? maintenant!... *c'est plus drôle!*

l'audace avec laquelle une élève à peine sortie du Conservatoire, Mlle Méa, a abordé, comme rôle de début, celui dont Mlle Rachel avait fait le couronnement même de toute sa carrière. Mais là n'est pas l'intérêt du second Théâtre-Français; le passé en littérature ne lui est pas indifférent, mais le présent surtout lui appartient. En le voyant si riche d'œuvres nouvelles, même incomplètes ou prématurées, d'espérances dont quelques-unes peuvent être trompeuses, de fleurs brillantes que ne suivent pas toujours les fruits, on ne peut s'empêcher de suivre avec intérêt les efforts, les luttes, les enfantements d'une scène qui a porté dans ses flancs, depuis des années, tout l'avenir de notre littérature dramatique.

4

Gymnase dramatique. — M. Alex. Dumas fils, MM. Barrière et Capendu, L. Gozlan, Scribe, etc.

Entre le Gymnase dramatique et le Vaudeville, qui rivalisent aujourd'hui par l'importance littéraire des productions qu'ils voient éclore, nous n'établirons d'autre rang que l'ordre alphabétique. Commençons donc par le Gymnase.

Le temps n'est plus où le théâtre de Madame, comme on l'appelait sous la Restauration, s'enfermant dans une spécialité modeste et gracieuse, se bornait au genre éminemment français du vaudeville. Il n'avait alors qu'un seul pourvoyeur, l'infatigable M. Scribe, qui, grâce à une incroyable facilité et à de fidèles collaborateurs, ne laissait jamais chômer l'aimable scène de nouveautés et de succès. Le vaudeville, qui régnait là sans partage, tenait à rester lui-même. A travers d'ingénieuses combinaisons, se mêlait et se démêlait une intrigue toujours intéressante et presque toujours honnête, dont les mœurs bourgeoises étaient

le cadre. Tout se terminait heureusement par une union légitime, et chaque péripétie, comme le dénoûment, était marquée par des couplets faciles, malins, souvent spirituels. Là florissaient toutes les variétés du mariage; mariage d'amour, mariage d'argent, mariage de raison, mariage enfantin, mariage secret, etc., etc. Loin de songer à envahir le domaine du drame, le vaudeville ne se croyait pas même permis d'entrer en rivalité avec la comédie et d'en prendre les grelots pour accompagner ses inoffensifs couplets. Les choses sont bien changées. Le vaudeville éclot encore au Gymnase, mais comme accessoire; il s'efface à côté de plus ambitieux essais; il rougit même le plus souvent de son nom, et s'appelle comédie, tandis que la comédie elle-même prend toutes les allures, les proportions et le ton du drame.

Nous n'avons pas à marquer l'entrée du théâtre du Gymnase dans cette voie; à peine avons-nous besoin d'en rappeler les étapes, qui sont autant de triomphes. *Diane de Lys*, *le Demi-Monde*, *la Question d'argent*, ces comédies dont *la Dame aux Camélias* fut le premier type, et qu'on ne saurait classer ni parmi celles d'intrigue, ni parmi celles de mœurs, ni parmi celles de caractère, sont de véritables drames; elles prennent dans la vie ordinaire une situation pathétique à laquelle l'intrigue et l'étude des caractères sont subordonnées; une question de morale ou d'économie sociale est posée, débattue, résolue avec toute la pompe d'une thèse philosophique. L'auteur de ces quatre pièces, M. Alexandre Dumas fils, leur a donné, au début de 1858, une cinquième sœur qui n'a pas fait moins de bruit dans le monde; la comédie en cinq actes intitulée : *le Fils naturel* (16 janvier), a inauguré l'année au Gymnase par un de ces formidables succès qui laissent à la critique une entière liberté d'appréciation, sans la crainte de nuire à personne, ou de paraître céder à des entraînements exagérés.

Le Fils naturel de M. Alexandre Dumas fils n'est pour ainsi dire que la traduction dramatique de l'aventure de d'Alembert avec Mme de Tencin. L'enfant abandonné et méconnu devient célèbre, et par un juste retour renie lui-même celui qui l'a renié. Nous sommes en plein dans les questions de morale et de droit. Attendons-nous à voir exposer et discuter tout l'état de notre législation sur les enfants naturels, la légitimation et la reconnaissance, et remuer toutes les notions reçues sur les devoirs réciproques des enfants et des pères. Toutes ces thèses philosophiques et sociales pour ou contre lesquelles le drame passionne le public, ont-elles vraiment leur place au théâtre? Oui et non. Non, si la discussion de questions brûlantes se substitue à l'intérêt dramatique, embarrasse l'intrigue, allonge inutilement les scènes, refroidit les passions propres à chaque personnage et transforme la scène où tant de sentiments contraires doivent s'agiter et se combattre, en une école, un prêche ou un club. Oui, si les intérêts, les passions, les situations sont subordonnés à la question morale ou juridique posée, de telle sorte que le dénoûment lui-même dépendra de la solution que les personnages trouveront dans la loi ou dans leur cœur.

L'analyse du *Fils naturel* montrera jusqu'à quel point l'auteur s'est conformé aux convenances dramatiques, en portant sur la scène le problème de morale sociale que rappelle son titre.

Cette comédie débute par un prologue qui compte comme un acte, et qui, pour préparer l'action principale, nous fait remonter à plus de vingt ans en arrière. Un fils de famille, Charles Sternay, a eu d'une jeune ouvrière, Clara Vignot, un enfant qu'il a promis de reconnaître en épousant la mère, lorsqu'il aura obtenu le consentement de ses parents. La jeune fille vient vivre à Paris à côté de son amant, travaillant courageusement pour vivre et faire vivre son fils. Elle a auprès d'elle une brave tante, et peut comp-

ter sur l'appui d'un ami d'enfance, Aristide Fressard, le parrain de son petit Jacques, qui est sur le point d'épouser la fille d'un notaire et de prendre son étude. Aristide ne se fie guère à M. Sternay et ne croit pas qu'il épouse la mère ni reconnaisse jamais l'enfant. Clara inspire aussi une vive sympathie à un certain M. Lucien, son propriétaire qui, d'un désintéressement invraisemblable, ne reçoit ses loyers que forcé et contraint, jeune homme que la phthisie va emporter et qui abrége encore par toutes sortes de folies les six mois au plus qu'il a à vivre. Sternay ne paraît guère que pour laisser voir son refroidissement et faire deviner ses projets d'abandon. Il annonce enfin que sa famille est ruinée et qu'il va chercher à refaire sa fortune en Amérique, et il décide Clara à accepter, dans l'intérêt de son enfant, la moitié de ce qui lui reste, représenté par un contrat de rente de deux mille francs et une petite maison à la campagne. Sternay à peine sorti, Clara apprend que tout cela n'est que mensonge et que Sternay ne la quitte que pour se marier.

Vingt-quatre ans plus tard, dans un village des environs de Paris, Jacques, sous le nom de M. de Boisceny, est amoureux de Mlle Hermine, héritière de la vieille marquise d'Orgebac, et nièce et pupille de M. Sternay. La liaison s'est faite sous les auspices de Mme Sternay et est devenue, dans l'absence de tous les autres parents, de véritables fiançailles. Le notaire de M. de Boisceny, Aristide Fressard, joyeux père de douze garçons, vient faire à la marquise la demande en mariage. Il déclare que le jeune homme doit recevoir de sa mère vingt-cinq mille livres de rente en biens fonds, mais il ajoute que le nom de Boisceny n'est qu'un nom de terre et que son client est un fils naturel non reconnu. Aux exclamations de la marquise qui accuse Boisceny de les avoir trompés, le notaire répond que le jeune homme ignore encore sa position sociale et croit sa mère veuve; puis il lui révèle que Jacques est le fils de son se-

cond fils, Charles Sternay, et le cousin germain de Mlle Hermine. La marquise persiste dans son refus. Jacques à qui son parrain en explique le motif, court chez M. Sternay qu'il ne trouve pas. Sternay vient le voir lui-même chez sa mère, qui est en train de raconter toute son histoire à son fils. Elle allait lui dire par quel hasard, après avoir rapporté à son séducteur le contrat de rente et son titre de propriété, elle avait vu s'ouvrir pour elle les sources de la fortune, lorsqu'à l'arrivée de Sternay, elle s'éloigne vivement pour laisser le père et le fils ensemble.

Celui-ci apprend à Sternay le secret de sa naissance, et lui demande froidement pourquoi il ne l'a pas reconnu et pourquoi il a abandonné sa mère. Sternay convient que c'était uniquement pour épouser une dot, et prétend que M. de Boisceny, qui connaît le monde, aurait à sa place fait comme lui; à quoi Jacques répond qu'il ne croit pas. Sternay qui ne peut consentir au scandale fâcheux pour tous d'un mariage entre son fils naturel et sa pupille, offre à Jacques son amitié, et veut bien lorsqu'ils se rencontreront dans le monde, lui prouver par un serrement de mains plus sympathique, qu'il n'oublie pas le lien secret qui les unit. Jacques repoussant cette reconnaissance clandestine et ne sachant plus où la loi finit, où la nature commence, parle de demander raison à Sternay du déshonneur de sa mère. Sternay riposte en élevant des doutes outrageants sur l'origine de la fortune de Clara. Alors celle-ci paraît pour les lui reprocher, et lui rappelle le pauvre Lucien qui est mort deux mois après son départ, léguant tous ses biens à la jeune femme abandonnée, en reconnaissance des derniers soins qu'elle avait eus pour lui. L'explication semble peu satisfaisante à Jacques, qui déclare à Sternay qu'il n'a plus rien à lui demander; et quand celui-ci est sorti, il accable sa mère de reproches. Aristide survient et le rappelle à d'autres sentiments. Le marquis d'Orgebac qui vient réclamer des lettres compromettantes que Mme Sternay avait

confiées à Jacques, lui apprend qu'Hermine a été reconduite au couvent par sa grand'mère, mais en jurant que, tant que le refus de sa famille ne lui serait pas expliqué, elle persisterait dans sa résolution de n'épouser que lui.

Jacques, pour qui s'ouvre une nouvelle existence, reprend le nom de sa mère, et travaille à devenir, sinon un homme supérieur, du moins un homme utile. Il devient secrétaire du ministre : il remplit avec autant d'habileté que de bonheur une mission des plus importantes ; il reçoit partout les témoignages les plus flatteurs ; il a déjà une grande influence, et le plus brillant avenir l'attend. C'est alors que Sternay songe à reconnaître légalement son fils, et en attendant, se vante partout d'en être le père ; il veut être député, et l'appui de Jacques Vignot lui devient précieux. Mais il a été prévenu par le marquis d'Orgebac, qui veut, lui, par pure amitié, adopter ou reconnaître le jeune homme. Tous les deux prennent le notaire pour juge de leurs prétentions, et l'on décide par une sorte de transaction que le marquis adoptera Sternay et lui transmettra son titre, tandis que celui-ci reconnaîtra son fils et lui donnera son nom. Le mariage avec Hermine est lié à ces arrangements auxquels se prête toute la famille ; mais on oublie ou plutôt on écarte la mère du jeune homme, qui se sacrifiant elle-même, acceptera la séparation et l'isolement. Jacques Vignot ne l'entend pas ainsi, et voyant trop bien les ressorts qui font agir tout ce monde, il ne veut plus d'autre nom que celui de sa mère, sous lequel Hermine l'accepte volontiers pour époux. Jacques, qui a fait manquer l'adoption de Sternay par le marquis d'Orgebac, a demandé au roi et obtenu pour lui le titre de comte, mais il refuse de l'appeler son père.

Cette analyse, un peu longue et pourtant encore incomplète, peut faire comprendre l'intrigue, mais elle ne fait pas plus connaître la pièce elle-même, ses mérites ou ses défauts, que le squelette d'un corps n'en révèle la laideur ou la

beauté. La lecture seule peut suppléer à la représentation pour justifier les éloges ou les critiques que l'œuvre de M. Alex. Dumas fils mérite. On a reproché à la conception générale d'affaiblir l'intérêt qui doit s'attacher à Jacques, en le plaçant dans des conditions trop favorables ; ce n'est pas, comme d'Alembert, un enfant trouvé, n'ayant pour mère que la pauvre femme qui l'a recueilli ; il n'a connu ni l'isolement ni l'adversité ; la vie pour lui n'a pas de luttes ; il a presque en naissant vingt-cinq mille livres de rente ; accueilli partout, il a jusqu'à vingt-quatre ans la possession d'état d'enfant légitime. Une noble jeune fille ne croit pas déroger en répondant à son amour. Quand une révélation tardive compromet son bonheur, le courage, la loyauté, l'intelligence qu'il déploie, sont dignes de sympathie ; mais la carrière qu'il veut suivre, n'a pour lui ni barrières ni obstacles ; tout le favorise, les hommes et le sort ; toute son existence n'est qu'une suite de succès. C'est une autre destinée que celle que la réalité offre aux enfants abandonnés, et l'imagination eût aimé à voir l'un d'eux en triompher au théâtre.

Dans le développement de l'action, quelques parties ont paru communes, invraisemblables ou inutiles. Tout le prologue offre une situation sans originalité, celle-là du moins très-réelle, et qui n'est reliée aux événements romanesques qui suivront, que par un incident romanesque, le testament de Lucien. L'action principale, comme le prologue, débute par une invraisemblance : on ne laisse pas une fille de grande maison roucouler tout à son aise avec un amoureux de hasard, avec un monsieur « que l'on ne connaît, comme dit très-bien la marquise d'Orgebac, que pour l'avoir rencontré un jour sur la grande route. »

Un autre détail aussi inutile qu'inadmissible, est l'incident des lettres compromettantes que la femme de Sternay confie à ce même inconnu, sans autre résultat que de fournir au marquis d'Orgebac l'occasion de venir chez Jac-

ques, pour les reprendre. Il n'est guère plus vraisemblable qu'un jeune homme sérieux comme Jacques, soit arrivé à vingt-quatre ans, sans connaître sa position et celle de sa mère. Non-seulement, dans les différentes phases de son éducation et de sa vie publique, il a eu plusieurs fois à produire son acte de naissance, mais l'intime familiarité où il vit avec sa mère et avec son parrain Aristide, a dû amener cent fois d'inévitables révélations.

A part ces conceptions plus ou moins discutables, on peut dire que toute l'œuvre de M. Alexandre Dumas fils témoigne d'un profond sentiment de la réalité. Sans prétention à l'idéal, il ne cherche pas non plus à rabaisser l'homme et la société; il cherche à les peindre tels qu'ils sont, ou si l'on veut, tels qu'il les voit. Seulement il ne les voit pas en beau. Il veut prendre la nature sur le fait et en noter à la fois les bons et les mauvais mouvements ; mais il croit les mauvais plus fréquents que les bons, et fait marcher volontiers de compagnie le vice, l'égoïsme avec l'élégance des mœurs et de l'esprit, tandis que la droiture, le dévouement semblent le lot ordinaire des naturels vulgaires ou bornés. M. Sternay et Aristide Fressard sont les deux types les plus vrais, les plus vivants de la pièce et représentent bien cette opposition, qui n'est pourtant pas absolue; car le héros, Jacques, a de beaux mouvements et un noble cœur, avec une supériorité un peu fantastique d'intelligence. Il a des chutes pourtant, dont une est grave. Quand sa mère dément les suppositions odieuses de M. Sternay, Jacques, qui a été depuis son enfance le témoin de son honnêteté, refuse de croire à son témoignage, et l'accable avec autant d'ingratitude que d'injustice : « Vous deviez recevoir la donation de mon père; vous deviez faire de moi un pauvre ouvrier ; vous deviez me déposer aux Enfants-Trouvés, plutôt que d'accepter ce legs qui nous déshonore ! » Aristide Fressard, lui, ne faillit jamais : c'est un cœur d'or pur dans une enveloppe commune. Voici comment il met

fin à cette scène révoltante : « L'homme qui injurie une femme est un lâche! mais l'homme qui insulte sa mère est plus misérable qu'un laquais et un voleur! » Et il pousse son filleul qu'il voulait étrangler comme un chien, dans les bras de Clara qui pleure, en lui criant : « Va donc l'embrasser, imbécile! »

Sternay est aussi vrai et aussi parfait dans le genre opposé. Son égoïsme ne se dément point. Il n'en fait point parade; mais il n'en a ni honte, ni remords. Les sentiments généreux sont chose dont il a si bien l'habitude de se passer qu'il ne songe pas même à les feindre. Tel Aristide le juge dans le prologue, tel il apparaît jusqu'à la fin de la pièce; il se développe, mais toujours dans son sens. Il trouve très-naturel, à cinquante ans, qu'il ait abandonné, à vingt-cinq, la jeune fille qu'il avait rendue mère, et il dit crûment au fils qu'il retrouve : « Vous auriez fait comme moi. » Il ne peut pas comprendre que la fortune de sa victime ait une source pure. Avec quel étonnement naïf il apprend que son fils est en train de devenir un personnage! Quelle joie de pouvoir dire au ministre qui protége Jacques Vignot : « Je suis son père! » Il le dit aux huissiers, aux gens de l'antichambre. Avec quel orgueil comique il expose à Clara, qui ne tient aucune place dans ses calculs, comment *son* fils, non pas *leur* fils, a sauvé le monde! Puis comme l'habile homme est heureux de faire, pour ainsi dire, coup double avec la gloire de Jacques, en combinant ensemble l'adoption qui le fait marquis et la reconnaissance qui le fait père d'un tel jeune homme! Dans tout cela, pas un éclair de sentiment, pas un battement de cœur, pas un mouvement qui ne parte de lui et qui n'y revienne!

Cet égoïsme et cette insensibilité du père, d'un bout à l'autre si transparents, que le gros bon sens d'Aristide pénètre sans cesse et dont le fils déjoue lui-même si froidement tous les calculs, voilà ce qui a particulièrement sou-

levé contre la pièce des accusations d'immoralité. Un père constamment odieux, un fils, homme supérieur, qui tient en échec la vanité paternelle ou qui la traite, à la fin, avec une générosité railleuse, sans jamais exprimer ni ressentir rien qui ressemble au sentiment filial, cela a paru contre la nature, contre les mœurs et d'un spectacle dangereux. Expliquons-nous une bonne fois sur la moralité des œuvres dramatiques. Aussi bien, cette question à côté de laquelle nous sommes déjà passés plus d'une fois, reviendra encore ; les hardiesses des *Lionnes pauvres* surtout, au théâtre du Vaudeville[1], lui donneront cette même année toutes les proportions d'un débat public.

Si l'on veut se placer au point de vue de ces doctrines de morale rigide qui recommandent de tenir l'âme humaine à l'écart de toutes les impressions propres à la troubler et à lui inspirer d'autres sentiments que celui de l'austère devoir, je ne vois pas comment le théâtre pourrait se défendre d'une réprobation qui atteint en même temps tout le roman et la plupart des œuvres littéraires, dont l'imagination est la source et le divertissement le but. Rome et Genève, Bossuet et Jean-Jacques se rencontrent dans les mêmes anathèmes. La pensée de l'éternité, pour le moraliste chrétien, le sentiment des devoirs civiques, pour le législateur philosophe, inspirent la même aversion contre tout amusement qui ne ramène pas à Dieu ou ne tourne pas à l'utilité sociale. A un autre point de vue encore, le théâtre peut paraître essentiellement corrupteur : il est la source d'une expérience précoce; il révèle les mystères de la vie à de jeunes esprits dont la sollicitude des pères et des mères cherche souvent à prolonger l'heureuse ignorance; il exalte l'imagination, aiguillonne les désirs, et fait trouver la réalité fade auprès du roman. Dans ces termes, je ne sache guère de pièces qui soient sans reproches, sauf

1. Voy. la section suivante.

peut-être *Athalie* et *Esther*, composées pour les demoiselles de Saint-Cyr, à la demande de la prude Mme de Maintenon, et les moralités du répertoire de Berquin. Feu le théâtre Comte même ne justifiait pas toujours le second vers de son épigraphe :

Et sans danger la mère y conduira sa fille.

Hors de ces théories exclusives qui tendent, non pas à moraliser, mais à supprimer le théâtre, je crois qu'il faut laisser aux auteurs dramatiques une très-grande latitude. Sans doute il est des doctrines de démoralisation et de scandale aussi faciles à reconnaître et à proscrire que certaines obscénités de langage, et l'autorité gardienne de la moralité publique ne doit jamais leur laisser franchir la rampe. Là se borne le rôle de la censure. La critique et le public ont-ils le droit de se montrer, au nom de la morale, plus exigeants? Doit-on demander au théâtre de donner à notre conscience cette satisfaction, que la société lui donne si rarement, de voir la vertu récompensée, le vice puni, l'intrigant trompé, l'orgueilleux humilié, l'égoïsme flétri, le dévouement honoré, chacun en un mot traité selon son mérite et selon ses œuvres? Ce serait une satisfaction bien légère et une leçon en pure perte : « Cela est bon au théâtre, dirait-on bientôt; mais dans la vie, il en va tout autrement. » Remarquez en effet que pour arriver à ces dénoûments si dignes d'approbation, l'auteur est presque toujours forcé de faire intervenir, aux dépens de la vraisemblance, quelque puissance supérieure, divine ou humaine, qui joue le rôle de la Providence et fait dévier le cours naturel des choses pour le besoin de la moralité. Tel est dans *Tartufe* le caractère de l'intervention de Louis XIV :

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude.

Grâce à l'action de ce *Deus ex machina*, le bon huissier, M. Loyal, se saisit, au dernier moment, du créancier et non

du débiteur, et la justice rend à cet imbécile d'Orgon les biens dont il s'est laissé dépouiller, et inflige à l'habile Tartufe le sort naturellement réservé à sa victime. Une telle morale est de l'enfantillage; la vérité qui appelait, j'en conviens, un dénoûment trop tragique pour une comédie, était une leçon bien autrement utile. Jetez Orgon en prison; conduisez-le au supplice qu'entraînait à cette époque l'accusation de haute trahison qui pèse sur lui; réduisez sa famille à la mendicité. Montrez-nous, d'autre part, Tartufe jouissant avec sécurité des biens de son hôte et entouré de la considération que lui valent de grandes richesses et une piété si profonde; puis, demandez-vous si l'horreur que vous nous aurez inspirée de l'hypocrisie, ne sera pas plus vive et plus efficace. Sans doute l'exemple de ce succès ne sera pas propre à corriger les hypocrites ou à empêcher de le devenir. Mais croit-on que les hypocrites se corrigent? et surtout, s'ils peuvent être détournés de l'hypocrisie, croit-on que ce soit par l'exemple d'un châtiment aussi arbitraire, résultant des complications artificielles d'une intrigue dramatique? Si un vice peut être corrigé ou prévenu, c'est par le sentiment de répulsion naturelle que la réalité ou la peinture fidèle excite, et cela ne dépend pas d'un dénoûment inventé à plaisir, mais de la vérité même des tableaux. Et si le vice ne se corrige pas, la fidélité des représentations dont il est l'objet, l'atteint d'une façon indirecte mais sûre, en mettant en garde contre lui tous ceux qui pourraient devenir ses dupes ou ses victimes. Vous aurez moins de Tartufes quand il n'y aura plus tant d'Orgons.

Ce n'est pas plus par des sermons que par le dénoûment qu'un drame moralise, c'est par les sentiments qu'il inspire. Faites-moi aimer la vertu, heureuse ou malheureuse; inspirez-moi la haine et le mépris du vice, triomphant ou puni; et, sans recourir à des prédications édifiantes, vous

aurez fait une œuvre utile, une œuvre vraiment morale. Et pour cela que faut-il ? se maintenir dans la vérité, peindre les choses et les hommes sous leurs propres couleurs, donner à chaque personnage le cachet de son type et le langage de son rôle.

Dans *le Fils naturel* qui a surtout causé tant d'émoi, par l'audace du titre et parce qu'on supposait chez l'auteur le parti pris de battre en brèche toutes les idées reçues, M. Alex. Dumas ne me semble avoir méconnu à aucun point de vue les conditions essentielles de moralité que lui imposait son sujet. Il y a la leçon même du dénoûment : justice est faite de l'égoïste qui attend, pour reconnaître son fils, que cette reconnaissance lui soit utile. Odieux et puni, il décourage doublement les imitateurs. Le rôle de Jacques, ce jeune homme parfait, est, sur un point, plus difficile à justifier. Son indifférence absolue pour le père qu'il retrouve, a tout l'air de tendre à prouver que le sentiment filial repose plus sur l'habitude ou la reconnaissance que sur la nature. Mais cette indifférence que celle du père explique, concourt au châtiment du coupable. D'ailleurs les intentions de moralité sont partout accusées, comme il arrive dans toutes les œuvres de l'auteur, par un personnage qui défend spécialement la loi et la conscience. L'une et l'autre s'accordent dans une même conclusion générale, comme on en jugera par ce fragment de la scène où Sternay et le marquis se disputent devant le notaire le droit d'adopter ou de reconnaître l'enfant.

STERNAY. Alors un père ne peut pas reconnaître son enfant ?

ARISTIDE. Si, monsieur, le jour de sa naissance.

LE MARQUIS. C'est ce qu'il y a de plus simple.

ARISTIDE. Il y a une chose plus simple encore, monsieur le marquis, c'est de n'avoir d'enfants que par le mariage ; car, voyez-vous, tant qu'on n'est pas marié, la loi permet de faire des enfants, elle ne permet pas d'en avoir.

STERNAY. Singulière loi, qu'une loi qui donne plus de facilités à un étranger pour reconnaître un enfant qu'au père lui-même.

ARISTIDE. La loi a raison, monsieur, un père qui veut donner son nom à son fils au bout de vingt-cinq ans, répare à peine une mauvaise action; un étranger qui donne son nom à un enfant sans père, en fait une bonne. Personne ne dit plus rien ? Adjugé l'enfant à M. le marquis.

Il nous reste à parler du style de M. Alex. Dumas fils. Il est, dans cette pièce, plein de vivacité, de verve et de rondeur. Il est exempt de cette sentimentalité banale qu'on avait eu le tort de tant applaudir dans *la Dame aux camélias*, et dont on retrouve plus ou moins de traces dans *le Demi-monde*. Clara elle-même parle avec une simplicité naturelle, sans cesser d'être tendre. Hermine et Jacques ont peut-être l'amour un peu sérieux. Sternay a bien le style de son caractère. La marquise est amusante. Aristide est plein de bonhomie et d'entrain. C'est ce dernier qui représente particulièrement l'esprit et la gaieté dans la pièce; seulement je trouve sa gaieté un peu goguenarde, et son esprit sent plus la boutique que la basoche. Voici comment il annonce à Clara que son patron, le père Chauveau, lui donne sa fille :

C'est lui qui me l'a offerte. Il a vu que nous nous aimions. C'était bien visible; nous faisions de la grosse poésie le soir, du Byron au kilo; nous poussions des soupirs à rouiller des serrures. Elle a dit à son père : « Je l'aime, je veux l'épouser!... » Le père a répondu : « C'est bien, épouse-le.... » Il m'a pris à part, il m'a dit : « Mon garçon, je te donne ma fille et je te vends mon étude, la moitié de ce qu'elle vaut; tu me la payeras quand tu pourras. » Nous nous sommes embrassés. J'ai couru annoncer la chose au père Fressard qui a dit : « C'est ainsi, on veut m'humilier, eh! bien, attends un peu; » et il m'a aligné quarante mille francs!... Qu'est-ce qui se serait douté de ça! Est-ce assez vicieux la teinturerie!... Mais parlons de toi, car c'est pour toi que je suis venu. Je t'aime toujours bien.

Un peu plus loin Aristide est plus sérieux sans être moins naturel. Il nous fournira un second échantillon du style de

M. Alex. Dumas fils. Il s'exprime ainsi sur le compte du jeune séducteur de son amie :

.... Je n'ai pas grande confiance dans ce M. Sternay, moi. Je n'ai pas grande confiance dans les gens qui ne travaillent pas, et qui en venant au monde trouvent leur vie toute faite. L'oisiveté des hommes comme lui, c'est le malheur des femmes comme toi. Je l'ai aperçu quelquefois quand il se promenait autour du château de sa mère; je le voyais venir à la ville avec son précepteur, quand il était plus jeune; il mettait trop bien sa cravate à quinze ans, et il s'occupait déjà trop de chevaux et de chiens, pour qu'il lui soit venu beaucoup de cœur dans ces occupations-là.

Ce passage suffirait pour prouver que, si M. Alex. Dumas fils a quelquefois de la trivialité dans le langage, ce n'est pas par incapacité d'exprimer simplement les belles et bonnes pensées. Qu'on nous permette de montrer par un autre extrait plus long avec quelle habileté il développe la thèse morale qui paraît être le fond même de la pièce, sans se laisser entraîner au lieu commun. C'est Boisceny, redevenu Jacques Vignot, qui expose toute sa manière de voir à l'homme qui refuse d'être son père.

Je suis tout simplement dans les idées d'un homme qui a souffert beaucoup en peu de temps. Un moment j'ai douté de la vie. Je me suis abandonné à la colère, à la haine. J'étais jeune, inexpérimenté, étranger aux grandes émotions; mais les sentiments de ma véritable nature ont repris le dessus, et je suis redevenu bon comme ma mère m'avait appris à l'être. Il y a des braves gens dans le monde; et depuis un an j'ai vu venir à moi des sympathies que je n'avais pas connues jusqu'alors, qui m'ont conseillé, encouragé, soutenu, dirigé. J'ai beaucoup d'amis; et puis, les événements les plus douloureux ont quelquefois un bon résultat. Souvent une douleur inattendue, un malheur injuste donnent à l'homme une énergie et une persévérance qu'il n'eût peut-être jamais trouvées dans le bonheur, et tel est devenu un homme supérieur après avoir souffert, qui n'eût été qu'un homme vulgaire s'il eût toujours été heureux. Je ne suis pas un homme supérieur,

mais je commence à être un homme utile, et je le dois aux événements imprévus de l'année passée. Je n'ai donc pas à vous en vouloir, monsieur; j'ai presque à vous remercier, quoique le bien que vous m'avez fait, vous me l'ayez fait un peu malgré vous. Je sers mon pays dans la mesure de mes forces, sans bruit et sans ostentation. J'avais le goût naturel de l'obscurité, ma naissance m'en a fait un devoir, et ce ne serait que, poussé par une volonté plus forte que la mienne, que je consentirais à en sortir. Je n'ai pas d'ambition et je comprends que je ne puis pas avoir d'orgueil. Je dois le jour à une faute, et ce serait la rendre inexcusable que de vouloir m'en faire un mérite. Je n'en rougis ni ne m'en vante; je ne la cache ni ne l'avoue; je l'accepte comme un fait, et je crois que nul ne sera en droit de la reprocher, soit à ma mère, soit à moi, en voyant la modestie de notre vie à tous les deux. Cependant, comme Dieu est juste, il m'envoie une compensation dans l'amour de votre nièce. Ni vous ni votre mère ne croyez devoir me la donner, soit; au lieu de tenir ma femme de sa famille, je la tiendrai de la loi qui, si elle a frappé un côté de mon cœur, consolera du moins l'autre. Vous voyez, monsieur, que je n'ai aucune raison d'en vouloir à personne, que j'ai assez bien arrangé ma vie, et que je suis, je le crois du moins, dans le simple, dans le juste et dans le vrai.

Voilà la question morale sans tirades ni déclamation. La question juridique est traitée avec plus d'ampleur, mais aussi avec un rare bonheur; nous lui devons la scène la plus originale et la plus amusante de la pièce; nous l'avons déjà indiquée : c'est celle où Sternay et le marquis se disputent l'enfant, en s'en remettant à l'arbitrage du notaire. La théorie légale de la paternité, de l'adoption et de la reconnaissance est là tout entière *ex professo*. Mais, par les obstacles qu'elle oppose aux prétentions de Sternay ou par les biais qu'elle inspire à son égoïsme, elle produit des effets comiques que la bonhomie du jurisconsulte met singulièrement en relief.

Revenons, pour conclure, à nos premières réflexions. Le mérite d'une œuvre dramatique est indépendant des ques-

tions philosophiques, sociales ou politiques qu'elle aborde et pour lesquelles elles passionnent. Depuis l'auteur des *Guêpes* et des *Nuées* jusqu'aux auteurs de la *Popularité* ou de la *Camaraderie*, de nombreux et d'illustres exemples prouvent que le genre est bon pourvu qu'il soit bien traité, et l'étude que nous venons de faire du *Fils naturel*, nous a fait reconnaître dans la composition ou le style de M. Alexandre Dumas fils des qualités qu'il faudrait applaudir dans tout autre genre et des défauts qu'on ne doit approuver dans aucun.

Si nous laissons un instant de côté les nombreuses pièces en un acte qui, au Gymnase, servent d'accompagnement aux œuvres principales, nous voyons *le Fils naturel* remplacé, quatre mois plus tard sur l'affiche, par *l'Héritage de M. Plumet*, comédie en quatre actes, de MM. Théodore Barrière et Ernest Capendu (17 mai). C'est une pièce de franche gaieté qu'ont voulu écrire les deux auteurs de cette amère satire qui a eu tant de succès au Vaudeville l'année précédente, sous le titre des *Faux bonshommes*. Ici la donnée n'est pas neuve, et les principaux incidents le sont encore moins. L'intrigue est chargée et peu vraisemblable, et l'intérêt général très-faible; mais on trouve des situations comiques, des personnages grotesques, des scènes amusantes, un dialogue vif, des mots plaisants jusqu'à la bouffonnerie.

Le héros, M. Plumet, est un vieux garçon qui a gagné quarante mille livres de rentes dans le commerce, et qui se voit assiégé de neveux, de nièces, de cousins et cousines qui le caressent, le flattent, et, sous prétexte de soigner sa personne, veillent à la conservation de sa succession, sans se faire faute d'en prélever, chacun pour sa part, quelques lambeaux. Ce n'est pourtant pas un vieillard : il n'a pas cinquante ans; mais d'une faiblesse de caractère qui passe toutes les bornes, il tourne à tous les vents et suit toujours

le dernier conseil. Quant à la nuée de collatéraux qui convoitent son bien, ils sont naturellement tous ennemis et adversaires les uns des autres. Chacun a son travers ou son vice qui fournit un prétexte aux accusations de ses rivaux : celui-ci se ruine par ses aventures galantes, celle-là par sa toilette, un autre par ses inventions saugrenues, un quatrième, Philippe, ex-brigadier, par ses habitudes de *noceur*. Ce dernier, sorte de sacripant, qui fait peur à tout le monde, s'installe en maître chez M. Plumet, le fait boire avec lui, le tue presque par les parties de plaisir où il l'entraîne. Plumet s'arrache ou plutôt se laisse arracher à son ascendant, puis y retombe. Il y a ici un va-et-vient d'influences contraires dont quelques détails sont très-comiques, mais dont la suite finit par lasser.

L'autorité de l'ex-brigadier est tout à coup renforcée par l'intervention de deux commandants dont Plumet doit épouser la nièce. L'intrigue nouvelle qui aboutit à ce mariage en amène un autre, celui d'un cousin de Plumet, Lucien Dubourg, honnête garçon, premier clerc d'avoué, qui, grâce à sa discrétion, est pendant longtemps tenu à l'écart de la maison et des faveurs de son riche parent. Au milieu de tous ces incidents se place, au quatrième acte, une vieille ruse de comédie : Plumet fait annoncer sa mort par l'ex-brigadier ; il est témoin de toutes les passions et de tous les intérêts que met en jeu le partage de sa succession dans sa famille, puis se donne le plaisir de confondre les convoitises qu'il a démasquées.

Tel est le fond de cette comédie où, entre autres charges, celle du soldat a été le plus remarquée. L'exagération du personnage de M. Plumet a paru le principal défaut. Mais si les auteurs n'ont cherché qu'un succès de rire, il faut se borner à constater, sans trop regarder aux moyens, qu'ils ont réussi.

La troisième grande pièce du Gymnase est une autre co-

médie en quatre actes de M. Léon Gozlan : *Il faut que jeunesse se paye* (septembre). C'est la contre-partie du fameux proverbe « Il faut que jeunesse se passe, » et partant une leçon de morale. La leçon est même sévère, mais moins en paroles qu'en action. Dans un premier acte qui n'est qu'un prologue,— les prologues redeviennent de mode,— nous assistons à la jeunesse du héros de la pièce ; c'est le jour où il a vingt et un ans, et il fête la bienvenue de sa majorité dans un déjeuner digne de la circonstance. Un duel avec un parent d'une femme mariée qu'il a compromise, et la reconnaissance d'un enfant d'une certaine Aglaé qui lui en impute la paternité, sont deux exploits qu'il se prépare à accomplir, dans son ivresse, au sortir de l'orgie.

Quatorze ans plus tard, Raoul qui, par un noble mouvement, s'est arraché à la débauche, s'est engagé comme matelot, s'est distingué par des actions d'éclat, et est devenu capitaine de frégate et officier de la légion d'honneur, se trouve sur le point d'épouser une noble héritière bretonne, Mlle Suzanne de Pontalbert, qui lui a sauvé la vie en Crimée, en lui prodiguant ses soins, comme sœur de charité, et qui heureusement n'avait pas encore prononcé ses vœux. Rien ne manque à ce brillant mariage, le rang, la fortune, l'amour. Mais voici le quart d'heure de Rabelais : la susdite Aglaé revient avec des lettres compromettantes qui, entre autres scandales, révèlent que l'ancien adversaire de Raoul, dans le duel ci-dessus mentionné, est le père même de sa fiancée : il lui faut racheter cette correspondance au prix de soixante mille francs, que Raoul se procure chez un usurier à cinquante pour cent pour six mois. Survient alors un jeune fat qui s'annonce sous le nom de famille même de Raoul, c'est un fils d'Aglaé qui lui déclare que sa maman lui a tout dit et qu'il est son père. L'extrait de naissance, signé et paraphé de l'ancien amant d'Aglaé, est présenté à l'appui. Le mariage est devenu impossible, et Raoul va retourner au service; mais auparavant il veut faire inscrire

son prétendu fils comme matelot. Cet acte inattendu d'autorité désespère le jeune drôle et déconcerte Aglaé, qui déclare que cet enfant n'est pas celui que Raoul a reconnu. Celui-ci est mort depuis longtemps. L'obstacle qui s'opposait au mariage disparaissant, Raoul peut être heureux; il n'aura payé sa jeunesse que soixante mille francs, plus quelques heures de désespoir.

Cette comédie, dont le sujet et le titre sont également heureux, a d'autres mérites que la moralité des intentions. Plusieurs des personnages sont vrais et naturels; des scènes hardies et bien amenées sont d'un grand effet; les principales complications sortent naturellement de la donnée générale. Quelques incidents pourtant ont paru trop romanesques; deux personnages, Suzanne et sa tante la contre-amirale, sont de pure fantaisie ; des détails qui chargent inutilement l'intrigue, suspendent ou ralentissent l'intérêt et nuisent à l'effet général des ressorts que M. Léon Gozlan avait eu l'ingénieuse idée de mettre en jeu.

Nous retrouvons ensuite au Gymnase M. Scribe lui-même, qui, depuis tant d'années, n'avait rien fait jouer sur ce théâtre favori de sa jeunesse, qu'*Héloïse et Abélard*, il y a près de dix ans. Il n'y reparaît pas avec un de ces véritables vaudevilles d'autrefois, tels que *le Colonel*, *l'Amour platonique*, *le Mariage d'inclination*, *le Confident*, *Une faute*, etc., que l'on appelait spécialement des pièces du Gymnase, genre dont nous avons déjà constaté l'éclipse. La pièce qu'il présente aujourd'hui à la salle Bonne-Nouvelle, en collaboration avec M. Henry Boisseaux, est une grande comédie en cinq actes, qui ressemble aux plus importantes pièces qu'il ait risquées, avec ou sans collaborateur, sur la scène des Français. C'est un imbroglio servant de cadre à des peintures de mœurs rétrospectives, et dont le double titre, *les Trois Maupin ou la Veille de la*

Régence (23 octobre), indique à la fois les complications et les prétentions historiques.

Les trois Maupin, c'est-à-dire trois personnages sous le même nom et dans le même rôle; quel heureux prétexte aux jeux les plus capricieux de l'intrigue! quel champ ouvert aux surprises et aux méprises, aux confusions et aux reconnaissances, aux tours de passe-passe, aux quiproquo en action! La veille de la Régence, c'est-à-dire ces derniers jours du règne du grand roi, où les courtisans, fatigués de quarante ans d'une austère étiquette, aggravée par la pruderie intolérante de Mme de Maintenon, se dédommagent en secret de tant de contraintes et inaugurent volontiers le siècle des libertés par les licences du libertinage; voilà l'époque dont il s'agit d'éclairer un coin de toute la lumière que jette une œuvre dramatique sur une action et ses héros.

Sabine Maupin, la vraie Maupin, est une cantatrice célèbre dans toute l'Espagne par ses chants et ses aventures, et qui est appelée à Paris pour chanter pendant quatre mois dans la chapelle de Versailles, moyennant 45 000 livres. En traversant les Pyrénées, le froid lui a fait perdre la voix; puis son mari, ivrogne de profession, lui a volé ses diamants et l'a laissée sans ressources. Il est mort, assure-t-on, dans sa fuite. Pour elle, elle est recueillie, sauvée par les descendants des d'Aubigné, le jeune Henri, sa sœur Béatrix et sa cousine Catherine, qui cachent au fond d'un château du Béarn leur extrême misère. Un procès dont le gain assuré leur rendrait un riche héritage est abandonné par eux faute d'en pouvoir avancer les frais; le jeune homme est en train de se faire paysan et les deux nobles demoiselles font de la broderie et la vendent en cachette,

Un ami d'Henri, le comte Louis d'Albret, vient le trouver de la part de Mme de Maintenon, sa parente, à laquelle Béatrix s'est résignée à s'adresser pour demander une ·agnie pour son frère. La souveraine a sur eux d'autres

desseins. Elle mande Henri et sa sœur; celle-ci ira se préparer, dans un couvent de Bretagne, à la vie de Versailles; Henri entrera dans un séminaire pour recevoir les ordres ecclésiastiques. Faire d'un d'Aubigné un prêtre catholique sera l'une des plus belles suites de la révocation de l'édit de Nantes. Henri est parti sans avoir le courage de communiquer lui-même le message souverain à sa sœur. Il la plonge dans la douleur. Oh! si elle avait l'argent nécessaire pour soutenir leur procès, une fortune indépendante leur permettrait de se passer des bienfaits odieux de leur parente. Alors la Maupin, qui a remarqué dans Béatrix une magnifique voix et un talent musical supérieur au sien, la décide à prendre *incognito* sa propre place et à remplir sous son nom l'engagement qu'elle a signé pour la chapelle du roi.

Le succès de la fausse Maupin est complet; mais le mari de la vraie avait signé, au nom de sa femme, une clause qui la force de subir un engagement double et de chanter un rôle nouveau à l'Opéra de Paris. Voilà Mlle d'Aubigné contrainte de débuter dans *Idoménée*. L'enthousiasme qu'elle excite égale la surprise que causent sa modestie, sa réserve, son bon ton, si peu d'accord avec toute sa réputation d'aventurière. Parmi ses nombreux adorateurs, qu'elle réussit à tenir à distance respectueuse, se trouvent Louis d'Albret, qu'elle traite comme l'ami de son frère, le maréchal de Navailles, de qui elle obtient pour Henri une compagnie, et le président de Noyon qui s'occupe de leur procès et le lui fait gagner.

Le double engagement rempli, il ne reste plus aux deux Maupins qu'à se soustraire aux dangers qui menacent leur incognito. Mais la fuite n'est pas aisée après tant de triomphes. Un bal masqué chez la princesse palatine, mère du duc d'Orléans, est l'occasion de nouveaux embrouillements. Béatrix, masquée, rencontre son frère, auquel elle donne un rendez-vous chez elle; Louis d'Albret, de Na-

vailles et de Noyon voient tous trois en lui un rival et dans la fausse Maupin une coquette. Henri cède la faveur de son rendez-vous à d'Albret, qui met aux pieds de Béatrix son amour, son rang, sa fortune. Mais Henri, instruit de tout par la vraie Maupin, revient pour aider sa sœur à fuir. Il ne trouve rien de mieux que de prendre lui-même, à la faveur du domino et du masque, la place de Béatrix, et voilà la troisième Maupin. Le mari de la chanteuse, qu'on croyait mort, reparaît pour compliquer l'intrigue. Quelques bouteilles de bordeaux suffisent d'abord pour l'écarter. Mais le déguisement du jeune d'Aubigné amène des incidents imprévus. Aux importunités de trois officiers, il a répondu par une résistance peu féminine; il a pris l'épée de l'un d'eux et a blessé les deux autres. On le poursuit jusqu'à la maison de sa sœur et on vient l'arrêter; puis on le conduit au château de Navailles, où le maréchal croit trouver la solitude favorable au tête-à-tête.

Malheureusement la maréchale y donne, à l'insu de son mari, une fête joyeuse à tout ce que la cour a de plus hostile au bigotisme officiel. La maréchale et Mme de Noyon, qui est là, ont déjà été les héroïnes des aventures galantes du jeune d'Aubigné, qui fait croire à chacune qu'il vient pour elle. Navailles arrive, puis le président qui, pour troubler le tête-à-tête de son rival, amène le mari de la Maupin; enfin, l'exempt qui a conduit d'Aubigné au château, rencontrant Béatrix et Sabine dans une auberge, croit la Maupin sorcière, et pour plus de sûreté, arrête les deux femmes et les mène aussi au château. C'est ici le chef-d'œuvre des imbroglios de M. Scribe, et le personnage de l'ivrogne Maupin, qui sert de centre à toutes ces allées et venues, à tous ces mouvements qu'il ne peut comprendre, est de l'effet le plus amusant. Le dernier acte nous ramène au château du Béarn, où règne désormais l'abondance et la joie. Louis d'Albret qui vient visiter Henri, reporte sur Béatrix tout l'amour

qu'il a pour la fausse Maupin, sans comprendre la ressemblance de ces deux femmes. La vraie Maupin, devenue veuve et remariée au prince Labanoff, retrouve le jeune comte, lui explique le mystère et le ramène dans les bras de Béatrix. Henri d'Aubigné épouse sa cousine Catherine; dont la Maupin lui révèle le fidèle amour.

Cette pièce si romanesque, où la vraisemblance préoccupe si peu M. Scribe et son collaborateur, a paru vive, légère, claire même, malgré la multitude d'incidents qui surchargent l'intrigue. L'esprit et la gaieté n'y font pas un instant défaut; quelques peintures de cette veille de la Régence sont assez risquées pour pouvoir se rapporter même aux mœurs du lendemain. Les auteurs de cet imbroglio n'ont dû avoir d'autre prétention que celle d'amuser, et ils ont réussi. Il est assez curieux de voir le même théâtre commencer l'année par *le Fils naturel*, et la clore par *les Trois Maupin*, cela prouve une fois de plus que, pour le public de nos théâtres comme pour les lecteurs, rien n'est plus juste et au fond plus hardi que la maxime de Voltaire, cette ligne de prose si souvent citée comme un vers classique :

Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux.

Au nom de cette maxime, nous devrions peut-être mieux qu'une simple mention aux diverses petites pièces, comédies ou vaudevilles, qui se sont épanouies cette année au Gymnase, à l'ombre des productions plus ambitieuses qui nous ont si longtemps arrêtés. Un petit vaudeville bien fait vaut mieux qu'une grande comédie mal écrite ou qu'un drame en cinq actes sans intérêt. Mais les pièces en un acte se multiplient si rapidement et ramènent si souvent le nom des mêmes auteurs que, sans nous engager dans un dédale sans fin d'analyses assez peu diverses, il suffira d'une simple énumération de titres dont quelques-uns,

d'ailleurs, indiquent presque tout le sujet, pour constater et la fécondité de nos principaux écrivains dramatiques et les préférences du public.

Dans les dernières semaines de 1857, le répertoire du Gymnase se grossit de trois pièces en un acte : *Le feu à une vieille maison*, comédie-vaudeville de M. Gustave Lemoine (28 novembre) ; *Un gendre en surveillance*, comédie avec chant, de MM. Marc-Michel et Labiche (11 décembre) ; *Un petit bout d'oreille*, comédie de M. L. Gozlan (12 décembre), dont nous avons signalé plus haut une pièce plus importante au même théâtre.

Pendant les trois premiers mois de 1858, *le Fils naturel* absorbe toute l'activité du Gymnase et suspend la veine des productions nouvelles. Elle reprend son cours au printemps, et deux pièces en un acte rentrent le même jour dans le champ devenu libre. Ce sont : *la Boîte d'argent*, de MM. Lurine et Raymond Deslandes, et *les Femmes qui pleurent*, de MM. Siraudin et Lambert Thiboust (12 avril). Deux mois plus tard (19 juin), nous voyons sur l'affiche le nom de M. Alex. Dumas père, comme auteur d'une petite comédie, jouée d'abord par les acteurs du Gymnase, dans une soirée de bienfaisance donnée à l'hôtel du peintre Gudin. Cette pièce, composée exprès pour la circonstance, a pour titre : *L'honneur est satisfait*. C'est le tableau très-vif des obsessions dont un gentleman anglais poursuit une belle voyageuse française ; celle-ci a un frère qui va l'en délivrer par un duel, lorsque le mariage donne à son honneur une plus douce satisfaction. Enregistrons ensuite : *la Balançoire*, pièce en un acte avec couplets, de MM. Dumanoir et Lafargue (12 août) ; *Monsieur Candaule ou le roi des maris*, pièce en un acte de MM. Fournier et Meyer ; *Monsieur Acker*, comédie en un acte de M. Armand Durantin (15 août). Les derniers mois de l'année ne sont pas plus féconds en petites pièces que les premiers. La faute en est encore à l'importance ou au succès des grandes : *Il faut*

que jeunesse se paye, et *les Trois Maupin*, suffisent presque à remplir l'affiche du Gymnase.

5

Vaudeville. — MM. Barrière et Capendu, A. Thomas, Dumanoir, E. Augier et Foussier, Oct. Feuillet, etc.

Le théâtre du Vaudeville est encore plus infidèle que le Gymnase au genre qui lui a donné son nom. Les comédies-vaudevilles en un acte ne s'y produisent plus qu'exceptionnellement. Les grands effets dramatiques ne s'y glissent pas furtivement dans des pièces qui retiennent encore le titre et la physionomie générale de la comédie; ils s'épanouissent tout à leur aise dans de véritables drames. C'est le Vaudeville qui a accueilli, en 1852, *la Dame aux Camélias*, qui fut toute une révolution; plus récemment, en donnant *Dalila*, il semblait vouloir lutter avec les scènes les plus sombres du boulevard.

L'année 1858 s'ouvre au Vaudeville par une malheureuse tentative de deux auteurs qui y avaient remporté, un an auparavant, un immense succès. Nous voulons parler des *Fausses Bonnes-Femmes*, pièce en cinq actes, de MM. Théodore Barrière et Ernest Capendu (7 janvier). C'est de tout point le pendant, mais un pendant malheureux, des *Faux Bonshommes*. Mêmes auteurs, mêmes acteurs, même public, même titre ou à peu près; mais ce n'était plus la même verve et la même vigueur satirique. Au fond d'une intrigue peu intéressante, il s'agit d'une belle et élégante veuve qui est en train de se ruiner par ses folles prodigalités : elle aime un lieutenant de vaisseau, assez riche pour deux et qui revient de Crimée pour l'épouser. Mais le jeune homme s'est épris d'une autre jeune veuve, aussi belle

mais plus naïve. La première qui a arraché cet aveu à son amant, travaille à perdre sa rivale dans son esprit et à reconquérir à la fois l'amour et la position qu'elle a perdus. Elle mène tout si bien qu'elle va triompher, lorsqu'au dernier moment, par un bon mouvement, elle justifie sa jeune rivale, en s'accusant elle-même. Dénoûment inattendu et qui fait sentir combien la donnée même de la pièce est artificielle et stérile : la principale personnification des *Fausses Bonnes-Femmes* n'en est plus une elle-même, et le public ne sait plus où saisir le type du genre qu'on avait la prétention de peindre.

L'échec du Vaudeville dans *les Fausses Bonnes-Femmes* n'est pas suffisamment réparé par *le Pamphlétaire*, comédie en trois actes, de M. André Thomas (27 février). L'abus qui s'est fait, depuis un certain nombre d'années, des publications biographiques, a justement armé les moralistes du théâtre du fouet de la satire. Il y avait quelques mois à peine que M. E. Legouvé avait donné au Théâtre-Français, *le Pamphlet*, pour appeler le mépris et l'indignation du public contre les diffamateurs de profession. Le diffamateur qu'il mettait en scène était franchement odieux et gardait tout entière la responsabilité de ses turpitudes; en frappant fort, on frappait juste. M. André Thomas a déplacé la responsabilité du pamphlet, et donné au pamphlétaire la circonstance atténuante de la misère.

Son héros est un pauvre poëte qui, pour ne pas mourir de faim, va finir par le suicide, lorsque le libraire, qui ne peut vendre ses poésies, l'attache presque malgré lui à une publication diffamatoire : il la rédige aussi consciencieusement qu'il peut, mais sur les documents faux ou calomnieux que lui fournit l'éditeur; celui-ci même, sous prétexte de fautes typographiques, modifie la rédaction de manière à la rendre plus mensongère et plus scandaleuse. Le jeune poëte a honte du métier qu'il fait, et rougit jusque

sous le masque de son pseudonyme. Une infâme biographie qu'on lui a fait écrire contre un banquier, fait faire explosion à ses remords, et soutenu par une jeune veuve qui a été son bon génie pendant toute la pièce, il s'arrache à une humiliante condition. Quelques justes reproches que mérite, même dans de telles circonstances, le jeune poëte, complice ou instrument d'une œuvre mauvaise, il faut convenir que le tableau présenté par M. André Thomas répond mal au titre de la pièce. C'était d'ailleurs un début auquel d'incontestables qualités et le jeu particulièrement soigné de M. Lafontaine, le frère de l'auteur, ont valu un accueil indulgent.

Les Femmes terribles, comédie en trois actes de M. Dumanoir (20 mars), sont, comme *le Pamphlétaire*, moins noires que ne peut le faire croire le titre. Elles s'appelleraient plus justement les femmes bavardes, et toute l'intrigue est formée des inconvénients de leurs caquets. Un mari voit son amour-propre humilié, tous ses projets déjoués par l'indiscrétion de sa propre femme; un autre sa réputation et sa tranquillité compromises par les bavardages de la femme de son ami; un troisième entend de ses propres oreilles le récit d'une aventure suspecte dont sa femme est l'héroïne et veut à tout prix que la belle conteuse lui dise le nom du héros. Ses poursuites, ses obsessions, avec le retour infatigable de ces mots : « Son nom, madame? » sont la punition terrible de la terrible bavarde qui a troublé son repos. Mais après bien des émotions, tout finit pour le mieux, au moyen de lettres qui se trompent d'adresse et d'explications plus ou moins admissibles.

Cette pièce, qui s'annonce au début, comme une étude de mœurs, tourne très-vite à la comédie d'intrigue. Si elle a dès lors le développement artificiel du genre romanesque, elle a aussi toutes les qualités qui lui appartiennent : de la vivacité, de la gaieté, tout l'intérêt et tout le naturel que

comportent des situations invraisemblables et des personnages de convention.

Une veine plus heureuse s'ouvre pour le Vaudeville avec un drame intime, en cinq actes, *les Lionnes pauvres*, de MM. Émile Augier et Édouard Foussier (22 mai). Cette pièce, qui devait faire reprendre dans la presse et dans le public, avec plus de bruit encore que *le Fils naturel*, la question de la moralité du théâtre, n'est pas arrivée au grand jour de la rampe sans rencontrer de vives oppositions. Il a fallu même une intervention toute-puissante[1] pour que la commission de censure la laissât représenter. Méritait-elle tout ce bruit? Est-ce une œuvre de scandale où une leçon hardie? L'analyse du sujet et l'indication des principales scènes nous permettront de répondre pertinemment à cette question aussi bien que de juger, au point de vue de l'art, l'œuvre dramatique.

Les Lionnes pauvres sont, pour les auteurs, une classe de femmes à la mode qui, avec un revenu médiocre, mènent le train des plus grandes dames, achètent les toilettes les plus riches, se couvrent de dentelles merveilleuses, font ruisseler même sur leurs épaules des rivières de diamants, en un mot font sensation dans le monde opulent par leur luxueuse élégance. Mais on se demande qui paye la dépense; l'art de faire des dettes, comme celui d'acheter à bon marché, a des bornes, et il faut, pour soutenir un luxe sans proportion avec la fortune du mari, que la femme se crée elle-même des ressources occultes et illégitimes. C'est un type de cette classe, et un seul type, quoique le titre semble en indiquer plusieurs, que les auteurs des *Lionnes pauvres* ont mis sur la scène dans la personne de Mme Séraphine Pommeau, jeune et jolie femme, mariée à un très-bon et très-honnête homme, qui l'a tirée de la misère et qui a cru

1. Celle du prince Napoléon, à qui la pièce imprimée a été dédiée.

pouvoir compter que la reconnaissance tiendrait lieu chez elle des illusions de l'amour que ses cinquante ans ne lui permettaient guère d'inspirer. Elle a pour amie une autre jeune femme, Thérèse, la pupille de son mari, que celui-ci a élevée comme une fille, dont il a habilement doublé le patrimoine, et qu'enfin il a mariée à un avocat plein de talent et d'avenir.

Le bon M. Pommeau est simplement premier clerc chez un notaire de Paris, et, grâce à un travail opiniâtre, il jouit d'un revenu d'environ dix mille francs. Thérèse, qui dépense vingt mille francs dans son ménage, s'étonne que son amie puisse faire face à un luxe qu'elle est loin de déployer, et s'en inquiète pour son tuteur. Un ami commun, Anatole Bordognon, riche et joyeux célibataire, et qui a l'expérience de certaines conditions suspectes, vient jeter, dans une conversation générale, une lumière de plus sur les situations des personnages, et par le récit d'une anecdote scabreuse, fait entrevoir des relations auxquelles Séraphine n'est pas étrangère. Le premier acte se termine par une négociation de celle-ci avec une marchande à la toilette, qui apporte pour trois mille francs de dentelle, et Séraphine, réglant avec elle ses comptes, lui souscrit à quelques jours de date un billet de dix mille francs.

Le second acte nous transporte chez l'avocat Léon Lecarnier, le mari de Thérèse, et que Pommeau aime et traite comme son enfant. Quelques confidences de Thérèse à son tuteur nous font entrevoir dans son mari même l'amant de Séraphine. Lecarnier, qui gagne plus de quarante mille francs par an, est gêné et a des dettes criardes. On vient présenter à sa femme un mémoire de modiste où se trouve entre autres objets de toilette féminine, la note très-détaillée d'un riche chapeau qui n'était pas pour elle. Elle paye, puis se jette dans les bras de Pommeau, qui s'efforce de la calmer. Séraphine vient les rejoindre; elle est en grande toilette et porte le chapeau décrit tout à l'heure.

Thérèse, après le premier cri arraché à sa douloureuse indignation, songe à son tuteur, lui prend des mains le mémoire qu'elle lui avait remis et demande à rester seule. Le digne homme la quitte en lui recommandant de nouveau, et à demi-voix, le calme et l'indulgence, et elle se laisse embrasser par sa rivale.

Le troisième acte est rempli par un bal chez la sœur de Bordognon. La situation s'éclaire, et le drame marche. Mme Pommeau éblouit par sa toilette. Le mari, qui a entendu les commentaires injurieux qu'elle provoque, prie Thérèse de garantir en quelque sorte l'honneur de sa femme, en lui témoignant publiquement son amitié. La pensée des dix mille francs qu'il faut payer le lendemain poursuit Séraphine. Lecarnier, à qui elle les demande, n'a plus qu'un billet de mille francs, qu'il risque au lansquenet et qu'il perd. Bordognon, qui, par l'anxiété avec laquelle Séraphine suit le jeu, a tout compris, offre de parier contre elle une discrétion et la gagne. Au milieu du trouble où ces revers jettent Séraphine, Thérèse vient lui recommander d'être plus prudente, au nom de l'honnête homme dont elle porte le nom, et lui apprend qu'elle sait tout.

Au quatrième acte, Mme Pommeau, rentrée chez elle, se prépare à battre monnaie pour acquitter le billet que son amant ne peut payer. Bordognon vient lui offrir son amitié et tous ses services; mais on peut encore pour aujourd'hui se passer de lui. On le congédie sans lui faire perdre espoir, et l'on rassemble en toute hâte les bijoux et l'argenterie pour les porter au mont-de-piété. La marchande à la toilette survient; elle est impatiente, inflexible, et elle va s'adresser au mari, si elle n'a pas reçu l'argent dans une demi-heure. Pendant que la femme court au mont-de-piété, Pommeau rentre chez lui et voit la marchande qui se livre à l'inventaire et à l'estimation de son mobilier. A l'heure dite, la marchande explique le motif de sa visite, et comme Pommeau se récrie sur l'importance du crédit

qu'on a eu l'imprudence de faire à sa femme, il apprend avec terreur qu'il ne se dépense pas moins de trente mille francs par an dans son ménage, et que tout son mobilier a dix fois plus de valeur qu'il ne pensait. Il s'imagine alors que le billet présenté n'est que le premier terme d'une longue série d'échéances, et il se croit plus coupable que sa femme, pour n'avoir pas veillé sur les dépenses de cette enfant inexpérimentée. Au retour de celle-ci, il lui demande l'aveu de toutes les autres dettes, la prie, la supplie de ne lui en cacher aucune. Séraphine jure sur le salut de sa mère qu'elle ne doit plus rien à qui que ce soit. Alors un jour affreux se fait pour le mari : « A quelle source honteuse, s'écrie-t-il, puisais-tu donc l'or que tu dépensais en sus de nos revenus? » La misérable ne l'a pas rendu seulement ridicule, elle l'a rendu infâme. Ne pouvant lui arracher le nom de son amant, il s'enfuit pour ne pas la tuer. Séraphine répare le désordre de sa toilette, et part pour le spectacle où l'attend Bordognon.

Le cinquième acte nous ramène chez les époux Lecarnier. Le mari qui a reçu de Séraphine ces simples mots : « Votre femme sait tout, Adieu! » vient d'avoir avec Thérèse une douloureuse explication; Bordognon, dégoûté du cynisme de Séraphine, accourt leur faire connaître les scènes qui se sont passées chez leur ami, quand celui-ci arrive presque aussitôt, accablé de douleur et de fatigue, pour leur demander, comme à ses enfants, l'hospitalité pour une nuit. Ils hésitent à recevoir le malheureux sous le toit de celui-là même qui l'a déshonoré. Pommeau ne peut croire que Léon lui refuse la consolation de pleurer dans ses bras et va s'y jeter. Le mouvement d'irrésistible horreur que fait Thérèse pour l'arrêter, et la confusion de Léon révèlent enfin à Pommeau l'infâme complice de sa femme. Il veut s'élancer sur lui; Bordognon et Thérèse le retiennent. Léon se prépare à sortir, en déclarant qu'il saura se punir lui-même. On l'arrête, et Pommeau qui se

sent atteint au cœur, et mortellement, dit pour dernières paroles que le sang ne lave rien, que, pour expier un crime il ne faut qu'une victime, et que cette victime ce sera lui.

« Ainsi finit cette pièce d'un intérêt puissant, d'une vigueur et d'une clarté singulière, » disait un critique, dans son feuilleton hebdomadaire, après une analyse plus détaillée que celle qui précède[1]. Celle-ci suffit déjà pour justifier cette appréciation. Il ajoute avec non moins de justesse : « Le sujet est traité avec une grande franchise, disons plus, avec une grande crudité; mais dans aucune situation la décence n'est violée. L'action est nette et rapide. Le style est celui qui est ordinaire à M. Augier : un peu trop brillanté, parsemé d'or et de similor, parfois plein de délicatesse, parfois entaché de mauvais goût, presque toujours spirituel et nerveux. »

Tous les caractères sont nettement tracés; plusieurs des personnages secondaires eux-mêmes, ont une vive empreinte. Thérèse intéresse par la noblesse de ses sentiments et sa simplicité dans des actes héroïques; Bordognon, le fils cadet d'un riche marchand d'huile, qui, ne rougissant pas plus de son nom que de l'origine de sa fortune, plaisante volontiers sur l'enseigne héréditaire des Trois-Olives, amuse par sa causticité et sa rondeur. Léon Lecarnier, le complice de l'amie de sa femme, est plus faible : il a un de ces rôles passifs que les acteurs ont autant de peine à jouer que l'auteur à les écrire. Mais toute l'originalité de la conception dramatique est dans le développement des deux figures si opposées de Pommeau et de sa jeune femme. « Le caractère de Pommeau, dit le même critique, est très-intéressant; celui de Séraphine est odieux sans la moindre altération; c'est ainsi que les maîtres de notre théâtre ont toujours peint les caractères vicieux qu'ils s'efforçaient de flétrir et non d'excuser. La moralité

1. M. Ed. de Biéville, dans *le Siècle* : 31 mai 1858.

de la pièce est dans la sympathie que le mari inspire et dans la profonde répulsion que la femme provoque. »

Mais n'anticipons pas incidemment sur la question de moralité que l'un des auteurs a posée et traitée à part, nous verrons dans quels termes. Complétons l'analyse que nous avons présentée du sujet, sinon par des extraits, du moins par des mots qui résument une situation, un caractère, et et font mieux juger du mérite de la mise en œuvre. Séraphine surtout en a de cruels. Sa toilette paraîtra au-dessus de la condition de son mari : « Est-ce qu'on sait que c'est mon mari ? » Les méchantes pierres qu'elle a vendues, lui venaient de sa mère : « Sans doute ; mais puisqu'elles n'étaient plus de mode ! » Ne désire-t-elle pas des enfants ? « Dieu m'en garde ! c'est trop assujetissant. » Son mari, de la pièce voisine, peut l'entendre : « Laisse donc ! il travaille. » Séraphine a bien aussi quelques représailles sanglantes à subir. Lorsqu'elle prétend qu'elle achète à bas prix des toilettes que revendent des dames aux camélias, après les avoir à peine portées, Thérèse lui réplique : « J'aime à me sentir chez moi dans mes vêtements. » Lorsqu'à la fin du bal, Thérèse lui dit : « Vous êtes la maîtresse de mon mari, » elle essaye de nier ; mais Thérèse reprend : « Votre chapeau est payé par moi, » et comme elle se trouble, son ancienne amie ajoute : « Levez donc la tête : on vous regarde. »

Tous ces mots, et tant d'autres non moins simples, sont d'un grand effet dramatique. Les traits comiques sont plus rares et moins heureux. La pièce, en général, manque de gaieté. Il n'y a pas une scène qui détende l'émotion. Ce n'est pas que l'esprit fasse défaut ; mais les moments où il se montre le plus, sont si graves, que la pitié ou l'intérêt tragique étouffe le rire. Ajoutons que l'esprit alors a quelque chose d'artificiel et de recherché. En voici un échantillon :

BORDOGNON. Je compte vous étonner par mon hypocrisie.

SÉRAPHINE. Je ne vous connaissais pas ce défaut.

BORDOGNON. Je me le suis procuré pour faire passer les autres.

SÉRAPHINE. Ce n'est pas une sinécure que vous lui donnez là.

BORDOGNON. Vous me croyez plus méchant que je ne suis. Je cache une âme fière et tendre sous des dehors badins. J'ai des trésors de dévouement.

SÉRAPHINE. A la caisse d'épargne?

BORDOGNON. En attendant un meilleur placement.

Ce n'est là qu'un assaut de finesse et de malice. Le seul personnage qui pourrait être gai, ce Bordognon, sent trop qu'il côtoie l'odieux pour donner un libre cours à ses saillies. C'est lui qui est chargé de tirer de la pièce toute la moralité que les auteurs ont voulu exprimer eux-mêmes sur la scène :

Sois calme. La justice d'en haut a déjà pris ses conclusions. Entretenue dans un mois, dans dix ans prêtresse d'un tripot clandestin, dans vingt ans à l'hôpital : tel est l'arrêt de dame Séraphine. Il y a peut-être là de quoi satisfaire la vindicte publique.

Oui; la conscience est satisfaite : une telle héroïne, à part le sort qui lui est réservé, est assez odieuse pour détourner de toute imitation. Les auteurs ont peut-être dépassé le but. Pour ma part, je voudrais la lionne pauvre, moins franchement mauvaise. Sans un seul bon mouvement, elle est dans la corruption, dans l'infamie, comme dans son assiette naturelle. Piété filiale, sentiment maternel, honneur, devoir, reconnaissance, elle fait litière de tout. Les pires instincts la dominent, sans l'avoir vaincue : il n'y a pas eu de lutte. Elle ne tombe pas dans la fange, elle y est née, elle y vit, c'est son élément. Ce n'est plus ici un type, mais une exception. N'eût-il pas été plus vrai, et par suite plus utile, de nous montrer une femme d'une vertu et d'une nature communes, entraînée peu à peu par

la passion du luxe à des imprudences, à des fautes, à des bassesses, à des hontes, et arrivant, de chute en chute, par une pente fatale et rapide, à un degré d'humiliation ou de malheur qui fût pour elle un châtiment et pour toutes les autres une leçon? S'il est vrai qu'il y ait dans le monde un certain nombre de femmes qui descendent cette pente, elles voudront voir dans la perversité sans mélange de Séraphine, une monstruosité avec laquelle elles n'ont rien de commun.

Cette réserve faite, nous applaudissons des deux mains à l'énergie avec laquelle les auteurs ont soutenu contre la Commission de censure la moralité de leur pièce, et fait triompher encore une fois le principe de la liberté de l'art dramatique. Il faut lire dans la *Préface* l'histoire de la singulière opposition que les auteurs des *Lionnes pauvres* ont rencontrée, et les modifications bouffonnes qui leur étaient demandées au nom de la théorie qui fait consister la moralité dans une punition immédiate : on voulait que Séraphine, entre le quatrième et cinquième acte, fût victime de la petite vérole, châtiment naturel de sa perversité!

Nous ne reproduirons pas ici les arguments que donne M. E. Augier à l'appui d'une doctrine plus large, que nous avons soutenue nous-même plus haut, à propos du *Fils naturel*. Ce sont, sous une forme brillante, des idées aussi simples et aussi justes qu'elles paraissent, je ne sais pourquoi, hardies et paradoxales. Elles n'ont contre elles qu'un préjugé vulgaire contre lequel protestent, même les hommes de génie qui s'y soumettent. Voici l'opinion du grand Corneille, derrière laquelle nous sommes trop heureux de nous abriter avec M. E. Augier.

« L'utilité du poëme dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus, qui ne manque jamais à faire son effet quand elle est bien achevée, et que les traits en sont si reconnaissables qu'on ne peut les confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour la vertu. Celle-ci se fait alors

toujours aimer, quoique malheureuse, et celui-là se fait toujours haïr, bien que triomphant. Les anciens se sont fort contentés de cette peinture, sans se mettre en peine de récompenser les bonnes actions et punir les mauvaises.... »

[Le système contraire] « n'est pas un précepte de l'art, mais un usage que nous avons embrassé, dont chacun peut se départir à ses périls. Il était dès le temps d'Aristote, et peut-être qu'il ne plaisait pas trop à ce philosophe, puisqu'il dit qu'il n'a eu vogue que par l'imbécillité du jugement des spectateurs[1]. »

« Comme le portrait d'une laide femme, ajoute le grand Corneille, ne laisse pas d'être beau, et qu'il n'est besoin d'avertir que l'original n'en est pas aimable pour empêcher qu'on l'aime; il en est de même dans notre peinture parlante, quand le crime est bien peint de ses couleurs, quand les imperfections sont bien figurées; il n'est pas besoin d'en faire voir un mauvais succès à la fin, pour avertir qu'il ne les faut pas imiter[2]. »

Il s'en faut de peu que le succès des *Lionnes pauvres* ne soit pour le Vaudeville le seul succès de l'année. A la fin de septembre, la salle restaurée était assez malheureusement inaugurée par une grande pièce en cinq actes, dont le titre seul semblait devoir allécher le public : *Les Mariages dangereux*, de M. Jaime fils. Quoique la banalité d'un sujet ne soit pas toujours une cause d'échec au théâtre, celui qui était traité sous ce titre, avait besoin de racheter la sienne par des qualités dramatiques qu'on ne doit pas attendre d'un débutant. Les dangers du mariage que l'auteur portait sur la scène, ce sont ces dangers généraux, tant de fois dénoncés par les romanciers ou les moralistes, d'une union pour la vie conclue entre gens qui se connaissent à peine. De là ces discordes, ces incompatibilités d'humeur, de goût, de sentiment, d'où naissent tant de fautes, tant de malheurs, tant de scandales. Il ne s'agissait pas de prouver de telles vérités, il fallait les mettre en action, les

1. Premier discours du poëme dramatique.
2. Corneille. *Épître* sur la *suite du Menteur*.

incarner dans des personnages vivants, intéressants, et s'approprier ainsi par des créations individuelles les idées générales qui appartiennent à tous. Mais Horace a dit :

Difficile est proprie communia dicere.

L'auteur et la direction du Vaudevile ont appris à leurs dépens la vérité de ce précepte ; mais celle-ci a eu bientôt pour se consoler la bonne fortune d'accueillir sous forme de pièce en cinq actes et sept tableaux un sujet déjà goûté du public sous forme de livre, *le Roman d'un jeune homme pauvre*, de M. Octave Feuillet (22 novembre).

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a discuté l'opportunité de ces transformations des romans en drames. Tous les chefs de la littérature contemporaine en ont donné l'exemple ou plutôt l'ont suivi. Il y a longtemps que la satire a accusé pour la première fois les auteurs à la mode de faire d'une pierre deux coups, en mettant

Leurs drames en romans et leurs romans en drames.

Accusation qui en rappelle une plus ancienne encore, portée contre l'un des écrivains les plus populaires du siècle dernier :

.... Caron Beaumarchais, qui longtemps avec gloire,
Mit le mémoire en drame et le drame en mémoire.

Il faut convenir toutefois que le théâtre a dû souvent à ces emprunts ses plus beaux succès, et nous ne voyons pas pourquoi un auteur refuserait de traiter le même sujet sous deux formes différentes, pourvu que sous chacune d'elles il respecte les conditions essentielles de chaque genre. Il y a cependant un écueil assez difficile à éviter : on tient trop en général à conserver dans la seconde forme ce qui a le plus charmé dans la première, et l'on perd de vue la différence qu'il y a entre la représentation et la lecture, entre

cette foule réunie dans une émotion commune, qui assiste à une action et en appelle le dénoûment, et le lecteur solitaire et patient qui se laisse intéresser aux récits, aux peintures, aux analyses psychologiques, qui oublie l'ensemble pour les détails, et l'action elle-même pour le charme du style. Le conteur, en se faisant auteur dramatique, aura-t-il le courage de faire subir à son œuvre ces intelligentes mutilations que la différence des genres impose, et de sacrifier, s'il le faut, les plus belles pages du roman, pour donner au drame plus de vie et de mouvement?

Ce courage, M. Octave Feuillet ne l'a pas eu assez complétement, et son *Roman d'un jeune homme pauvre*, malgré le succès, si légitime à tant d'égards, qu'il a trouvé au théâtre, vaut mieux à nos yeux sous sa première forme que sous sa forme dramatique. L'étude assez complète que nous avons faite plus haut du roman[1], nous dispense d'analyser ici le drame. Le sujet n'a pas subi d'ailleurs de bien profondes altérations. Les personnages sont les mêmes, plus un certain Gaston, ancien ami des heureux jours, qui vient au premier acte recevoir la confidence des terribles revers de Maxime, et qui se retire en lui offrant de partager fraternellement avec lui deux excellents cigares. La concierge si dévouée et son mari égoïste, sont aussi mis en scène et forment un piquant contraste. Mlle de Porhoët-Gaël ne paraît pas. Les caractères sont conservés et mis en lumière par des mots heureux ou des actes significatifs; quelquefois même ils sont forcés. Celui de Marguerite, si fier et si soupçonneux, prend à la scène une tournure odieuse; elle n'est pas seulement injuste envers Maxime, elle est cruelle; elle raille son dévouement; elle accueille toutes les calomnies qui dénaturent son héroïsme, et le lendemain même du jour où il a joué sa vie pour lui sauver l'honneur, elle lui jette ses ordres comme à un laquais. Le relief donné au

1. Voy. chapitre précédent. § 4.

caractère et aux qualités extraordinaires de Maxime, le rend aussi moins acceptable; tant de mérites divers dans un même homme ne peuvent guère trouver l'occasion de se produire dans des limites aussi circonscrites qu'aux dépens de la vraisemblance.

Les changements de détail apportées à l'action elle-même sont plus conformes aux exigences du genre dramatique. Le véritable nom de l'intendant est connu dès le premier moment par l'institutrice, qui a vu le marquis au parloir du couvent où est élevée sa sœur, et qui dès lors ne songe plus qu'à devenir marquise où à se venger d'être dédaignée. Dans le roman, la distraction par Maxime de la pièce qui doit ruiner et déshonorer la famille Laroque, n'a pas de témoins; dans le drame, Maxime est surpris et son dévouement lui vaut l'accusation d'un infâme abus de confiance. Une modification très-remarquable et qui prouve combien on gagne à chercher à se surpasser, est celle qui amène Marguerite dans la chambre de son grand-père agonisant, au moment où il se dresse vers Maxime qui le veille, s'écrie : « Monsieur le marquis, pardonnez-moi! » reçoit son pardon et tombe mort. On croit que la jeune fille va saisir le sinistre secret, lorsque le jeune homme la trompe avec une simplicité sublime par ces paroles : « Je me prête à son délire ».

Une invention moins neuve est celle de la lettre compromettante perdue par Maxime et qui tombe entre les mains de ses ennemis. Il est peu de moyens dramatiques plus usés, et l'insistance avec laquelle l'auteur fait chercher cette malheureuse lettre, montre trop d'avance l'usage qu'on en fera. Les scènes tirées du roman, même les plus gracieuses, ne sont pas toujours à leur place dans le drame; elles lui donnent, par leur enchaînement arbitraire, quelque chose de décousu et de languissant. L'action ne marche pas pendant ces épisodes servant de prétexte à des tableaux dont quelques-uns ne sont que de brillants

hors-d'œuvres. Aussi, comme dans les théâtres à grand spectacle, la pièce se divise moins en actes qu'en tableaux. Les changements de décoration en marquent sept; pourquoi ce nombre? pourquoi pas davantage? Il y en a plusieurs qui ne suspendent pas moins l'action que ne le fait un ballet dans un drame lyrique. Preuve manifeste de la préoccupation qui portait l'auteur à introduire dans son drame toutes les conceptions heureuses de son roman.

Malgré les désavantages de cette préoccupation, *le Roman d'un jeune homme pauvre* devait réussir à la scène, comme il a réussi. Il y circule d'un bout à l'autre ce courant d'honnêteté qui entraîne encore mieux les masses que les individus, et je ne sais quel parfum de délicatesse se respire jusque dans tous les détails du style. Les mots d'honneur, de devoir, de dévouement résonnent ici sans aucune vibration déclamatoire. Quand Maxime refuse de s'enrichir par un mariage aussi bien que par la spéculation, il dit simplement : « Mon nom n'est pas plus à vendre qu'à louer. » Après une discussion avec Marguerite, il ne veut pas demander pardon: « Vous êtes riche, dit-il, je suis pauvre; vous pouvez vous humilier, je ne le puis. » Si la sensibilité domine, la gaieté ne fait pas défaut; de Bévallan est amusant avec l'exclamation que lui arrache chaque talent ou chaque action d'éclat de Maxime : « Singulier intendant! » Le vieux Alain, dont le dévouement est si naïf, fait sourire, quand il demande au jeune intendant qui le séduit par ses bonnes manières, s'il est bien sûr de n'être pas gentilhomme. Enfin, malgré tant d'éléments de succès, des caractères fortement tracés, une action intéressante, une puissance d'émotion communicative, un style pur et élégant, si le drame, aux yeux de plusieurs critiques, à nos yeux, et, oserai-je ajouter, aux yeux de l'auteur, ne vaut pas le roman, cela prouve peut-être moins l'insuffisance de la seconde forme du *Roman d'un jeune homme pauvre* que l'excellence de sa forme première.

G

Porte Saint-Martin. — MM. Hugelmann, F. Mallefille, d'Ennery, etc.

A la tête des théâtres du boulevard, où s'épanouissent, à côté des drames sanglants, toutes les merveilles scéniques des féeries en vingt et trente tableaux et des diverses pièces à grand spectacle, il faut placer, au point de vue littéraire, le théâtre de la Porte Saint-Martin, ne fût-ce que par souvenir de son passé qui a fourni de si brillantes pages à l'histoire de notre littérature dramatique. La Porte Saint-Martin avait, il y a vingt-cinq ans, comme aujourd'hui l'Odéon, le privilége d'être le second théâtre Français. C'était le champ de bataille et souvent le champ de triomphe de nos grands novateurs. MM. Victor Hugo, Alexandre Dumas y prenaient leur revanche des dédains de la Comédie-Française, qui, ébranlée par l'exemple du succès, laissait tomber à son tour ses barrières. Mais le temps de ces brillantes luttes est bien loin de nous, et la littérature, classique ou romantique, novatrice ou timide, n'a pas beaucoup à recueillir dans les quelques productions dramatiques que nous avons eu à enregistrer pendant l'année dernière.

Voici d'abord un mélodrame en six actes et neuf tableaux, *Aldara la Moresque*, de M. Hugelmann (12 février). C'est l'histoire d'une bohémienne mauresse, ou moresse et nullement *moresque*, qui se trouve mêlée aux incidents du mariage de l'archiduc Philippe le Beau et de Jeanne la Folle. Les anachronismes au prix desquels sont achetées des complications invraisemblables, ne sont pas le plus grand défaut de ce mélodrame, qui a paru surtout pécher par l'absence d'intérêt et la monotonie. Le style, animé

d'une certaine chaleur, blessait par des exagérations de parti pris qui ne sont plus de notre époque. Aussi, malgré le soin de la mise en sène et des décors et le charme d'un joli ballet, l'essai de M. Hugelmann ne peut compter que comme une promesse.

Une œuvre littéraire supérieure, dans un cadre plus modeste, est le drame en quatre actes intitulé *les Mères repenties*, de M. Félicien Mallefille (15 avril). L'auteur a mis en scène deux de ces femmes du demi-monde, héroïnes aujourd'hui de tant de drames et de romans. Les siennes, après avoir été réunies dans la même existence irrégulière, sont devenues sages et n'ont plus qu'un souci, l'avenir de leurs enfants. L'une d'elles, qui jouit d'une grande fortune, a une fille, Cécile, qu'elle a fait élever au couvent, et qu'elle a voulu légitimer par un mariage avec un comte russe ruiné, qui a accepté toutes ses conditions. Le fils de l'autre vierge folle, malgré l'éducation que sa mère lui a fait donner au prix de tous les sacrifices, n'est qu'un misérable folliculaire vivant de scandale et de calomnies, sous un titre de noblesse usurpé. Il veut empêcher le mariage de Cécile avec un jeune homme qu'elle aime, et s'impose lui-même à la jeune fille, par la menace de révélations diffamatoires et avec le concours du gentilhomme abruti qui passe pour son père. Il est tué en duel par le premier fiancé, et sa mère qui déplore les tristes fruits de l'éducation qu'elle lui a donnée, pardonne sa mort à la famille de son ancienne compagne.

Ce drame intime et plein d'intérêt, est écrit avec le soin qu'on devait attendre de l'auteur du *Cœur et la dot*. On regrette pourtant que le rôle de son aventurier littéraire soit devenu le prétexte des plus vives sorties contre l'extension de l'éducation libérale. Comme si les sentiments de bassesse qu'elle n'est pas parvenue à étouffer dans une mauvaise nature, devaient lui être imputés et faire oublier son

heureuse influence sur tous les esprits dignes de ses bienfaits !

Se défiant de l'accueil que le public ordinaire de la Porte Saint-Martin pourrait faire à une étude de cette nature, la direction avait imaginé de joindre aux *Mères repenties*, pour plus de sûreté, l'agrément d'un ballet. *Yanko le Bandit*, en deux actes, par MM. Théophile Gautier et Deldérez, était destiné à soutenir le succès d'une œuvre sérieuse, qui n'avait pas besoin de ce renfort, par l'attrait de la musique et de la danse (22 avril).

Un succès sur lequel on comptait mieux d'avance, est celui de *Jean-Bart*, mélodrame en cinq actes et sept tableaux, par M. G. Hugelmann (22 juillet). La littérature n'a que la seconde place dans cette grande mise en scène, qui a excité à un si haut point la curiosité publique. L'affiche annonçait en quelque sorte officiellement, comme collaborateur du dramaturge, le machiniste, M. Caron, le fabricateur du « vaisseau mouvant, » qui était le principal attrait du spectacle. La part de l'histoire dans une pareille pièce, le rôle prêté à Jean-Bart et à ses contemporains, le plus ou moins de vraisemblance des complications imaginées pour le besoin du drame, les couleurs plus ou moins fausses sous lesquelles reparaissent les hommes et les choses du temps, tout cela nous touche assez peu dans une représentation à grand spectacle dont tout le monde a voulu voir la merveilleuse mise en scène, mais dont peu de personnes se soucieront de relire le libretto.

Après une petite comédie anecdotique en un acte, *les Noces du Bouffon*, de M. Ernest Rollin (21 août), la Porte Saint-Martin retrouve dans un sujet plus littéraire que celui de *Jean-Bart* l'occasion d'une décoration non moins merveilleuse : nous voulons parler du drame de *Faust*, en cinq actes et seize tableaux, imité de Gœthe par M. Adolphe

d'Ennery (27 septembre). Ce n'est pas la première fois que Faust paraît en France au théâtre ; il a fourni à toutes nos scènes des drames, des mélodrames, voire même des drames-vaudevilles. Il a été donné, en 1827, au théâtre des Nouveautés par Théaulon ; l'année suivante, à la Porte Saint-Martin par MM. Charles Nodier, Merle et Antony Béraud ; plus récemment, en 1850, au Gymnase, par MM. Michel Carré et Wilhem. Le rôle de Faust, pour lequel la Porte Saint-Martin a spécialement engagé M. Dumaine, avait été joué par MM. A. Villot, Gobert et Bressant ; et celui de Méphistophélès, rempli cette fois par M. Rouvière, l'avait été jusqu'ici par MM. Bouffé, Frédéric Lemaître et Lesueur.

En faisant passer encore une fois dans notre langue une œuvre aussi essentiellement allemande, M. d'Ennery y a apporté toutes les modifications propres à la rendre plus acceptable au public français. Le merveilleux est devenu moins fantastique, le surnaturel moins étrange. Le docteur Faust est moins audacieux ; le diable ne se rend point à ses évocations sous une forme bizarre, il s'est humanisé, sans perdre sa puissance. Les grandes scènes, fortes ou gracieuses, ont été conservées, et plusieurs formaient encore un contraste assez violent avec les habitudes de notre littérature dramatique, pour paraître n'avoir leur emploi naturel qu'au théâtre de l'Opéra, entre les brillantes fantasmagories de *Robert-le-Diable* ou de *Freyschutz*. Aussi, comme œuvre littéraire, le *Faust* de Gœthe se lira et se jugera toujours mieux dans une simple traduction que dans une imitation libre de cette nature. Le *Faust* de M. d'Ennery n'est encore, à proprement parler, comme le *Jean-Bart* de M. Hugelmann qu'un libretto, dont la composition se subordonne à toutes les exigences de la mise en scène et à toutes les inspirations fantastiques du décorateur et du machiniste.

N'oublions pas d'ailleurs que Gœthe lui-même demande

dans son prologue toute une création de merveilles. « Ne m'épargnez, dit-il, ni les décorations ni les machines. Mettez en œuvre la grande et la petite lumière des cieux ; vous pouvez semer les étoiles à pleines mains. D'eau, de feu, de rochers escarpés, d'animaux et d'oiseaux, nous n'en manquons pas. Ainsi, enjambez dans cet étroit édifice de planches, le cercle entier de la création, et dans votre char rapide et calculé, allez du ciel à l'enfer en traversant le monde. » C'est en prenant au sérieux cette invitation de l'auteur même de *Faust*, que le directeur de la Porte Saint-Martin a dû aux prodiges de l'art de la décoration théâtrale bien plus qu'aux ingénieuses modifications de l'œuvre littéraire, l'un de ses plus brillants et plus lucratifs succès.

7

Gaîté. — MM. d'Ennery, Bourgeois, Barbara, Cormon, Granger, etc.

Par quelle bizarrerie se fait-il que plusieurs de nos théâtres ont des noms qui répondent si peu aux genres dramatiques qui y fleurissent ? Je ne parle pas de ceux qui ont reçu des dénominations grecques sans aucun rapport avec leur destination actuelle, tels que l'Odéon ou le Gymnase : il en est dont les noms tout français expriment juste le contraire des amusements scéniques qu'on y offre au public. C'est ainsi que le vaudeville est à peu près complétement banni de la scène qui en porte le nom. C'est ainsi encore que, par une antiphrase singulière, la salle de la Gaîté est par excellence le théâtre où l'on pleure, le théâtre des drames sanglants et terribles. La Gaîté n'a pas manqué cette année à ses traditions, et a offert des sujets palpitants aux émotions de la foule.

L'année 1857 avait fini, par un drame dû à la collabora-

tion de deux hommes qui connaissent de longue date leur genre et leur public, MM. Anicet Bourgeois et d'Ennery, qui le 3 novembre, avaient donné ensemble *le Fou par amour*, drame en cinq actes et sept tableaux, où la passion, le malheur, le crime, la folie, concouraient au même effet tragique, avec cette conclusion morale que l'homme ne doit pas se laisser accabler d'une façon égoïste par les revers, de peur qu'ils ne retombent sur les siens. C'est encore M. d'Ennery qui ouvre l'année 1858 (24 janvier), avec *les Fiancés d'Albano*, mélodrame en cinq actes et en six parties. Cette fois il a un collaborateur anonyme que *le Figaro*, répétant tout haut ce que les critiques se disaient tout bas, déclare être le secrétaire de l'Empereur, M. Mocquard, à qui les chroniqueurs prêtent d'autres péchés dramatiques.

Le sujet des *Fiancés d'Albano* est un épisode d'une de ces guerres intestines qui, dans un petit État, se perpétuent entre des familles. Les Viterbi et les Camerino sont séparés par ces haines héréditaires devenues si célèbres entre les Montaigu et les Capulet; il y a du sang entre eux. Les deux familles allaient se réconcilier, lorsqu'un duel suivi de mort rallume la soif de la vengeance. Les haines se compliquent d'une intrigue amoureuse et des fureurs de la jalousie. La donnée très-dramatique se charge, aux deux derniers actes, d'un incident émouvant : les auteurs ont osé faire dépendre du secret de la confession un intérêt terrible. Un jeune moine conduit jusqu'à l'échafaud son frère innocent du crime dont on l'accuse, alors qu'il connaît le coupable. Au dernier moment, le meurtre inattendu de celui-ci lui permet de révéler son nom, et son frère est sauvé. Il y a dans cette pièce tout ce qu'on peut demander aux œuvres de ce genre : des passions fortes, des contrastes vigoureux, des scènes terribles, des coups de théâtre, en un mot de violents effets résultant des complications romanesques auxquelles il ne faut pas demander trop de vraisemblance.

Nous retrouvons une troisième fois M. d'Ennery avec M. H. Crémieux pour collaborateur, dans un drame en cinq actes tiré du célèbre roman de *Germaine* de M. About (3 avril). Nous saisissons l'occasion que nous donne la pièce d'offrir à nos lecteurs l'analyse du livre.

Un riche et noble Espagnol, le comte de Villanera, s'est passionnément épris d'une belle aventurière, Mme Chermidy, femme d'un capitaine au long cours. Il en a eu un fils adultérin qu'il ne peut reconnaître et dont il veut pourtant faire l'héritier légitime de sa fortune et de son rang. Sa maîtresse imagine de lui faire épouser une pauvre jeune fille qui se meurt de phthisie, et qui, sans prendre de place dans le cœur ni dans la vie de son amant, donnera à l'enfant par le contrat de mariage, un état civil et un nom. Germaine est cette triste fiancée. Elle est de noble race. Mais son père, le duc de La Tour d'Embleuse, s'est laissé déchoir par la légèreté, l'insouciance et l'égoïsme; et les privations de la misère auxquelles la jeune fille succombe la première, emporteront bientôt la duchesse, un admirable cœur d'épouse et de mère, si Germaine ne sauve sa famille, en acceptant ces étranges épousailles.

Après une cérémonie nuptiale, qui a naturellement quelque chose de funèbre, Germaine part pour l'Italie, avec son mari, sa belle-mère, l'enfant qu'elle a légitimé et le docteur Le Bris dont l'amitié s'ingénie à lutter contre un mal que la science se déclare impuissante à vaincre. Elle trouve du moins, pour adoucir encore sa fin, dans la mère du comte de Villanera, une seconde mère et, dans le comte lui-même, chez qui le sentiment du devoir, comme tous les sentiments, prend quelque chose de chevaleresque, un jeune garde-malade prévenant et dévoué. Ce voyage n'est d'abord qu'une agonie prolongée: mais de l'Italie, Germaine est transportée à Corfou; sa nouvelle famille s'y installe, et là, sous la double influence d'un climat bienfaisant et de tous les sentiments tendres et délicats dont elle est

l'objet, la pauvre moribonde renaît peu à peu à la vie. Elle naît aussi à l'amour. Une passion pure et discrète s'est allumée en elle pour cet homme qui, en achetant ses derniers instants, au profit de son amour pour une autre femme, lui avait donné tant de droits de le haïr. Cette passion, partagée par le comte, purifie son cœur; elle y effacerait toutes les traces de son amour pour l'aventurière, s'il ne se souvenait qu'elle est la mère de son enfant.

Celle-ci n'est pas restée oisive. D'abord, par manière de passe-temps, elle inspire au père de Germaine une passion ridicule, le dépouille du million qui lui a été payé pour prix du sacrifice de sa fille, et lui prépare à plaisir, après la décadence de la misère, la décadence de l'imbécillité. Puis, trouvant qu'à Corfou, la maladie accomplissait trop lentement l'œuvre convenue, elle y envoie un domestique de son choix, un forçat libéré, à qui elle a promis, pour l'engager à bien soigner la mourante, une pension viagère après la mort de sa maîtresse. L'arsenic que le misérable lui administre, à petites doses, par peur de la justice, ne sert qu'à compléter le traitement du docteur Le Bris, et achève la guérison. A la suite d'une crise violente et dernière, Mme Chermidy, sur une fausse nouvelle, accourt à Corfou, et trouve Germaine éblouissante de vie, d'amour et de bonheur. Furieuse, elle offre à son forçat 50 000 francs comptant, s'il veut la débarrasser de sa rivale par un coup de couteau. Celui-ci trouve plus simple et plus moral de les gagner tout de suite, en la tuant elle-même.

En passant au théâtre, la donnée générale de *Germaine* a été peu modifiée; les caractères surtout ont été fidèlement conservés, sauf celui du vieux duc, dont le cynisme qui aurait été plus odieux encore à la scène qu'à la lecture, s'est légèrement adouci et se rachète par l'amour paternel. Une idée moins heureuse est de faire surprendre par Germaine elle-même les tentatives d'empoisonnement

dont elle est l'objet, et de supposer, pour les besoins de la cause que la noble jeune fille a fait autrefois des études toxicologiques. Le plus grand tort peut-être des auteurs est d'avoir voulu tirer de *Germaine*, pour une scène du boulevard, un drame en cinq actes que la complexion du roman ne comportait pas. A part son dénoûment violent, qui dans le livre même est inopportun, le roman de Germaine ne devait fournir qu'un drame intime en trois ou quatre actes pour l'une de nos scènes de genre, où il aurait eu sans doute un succès plus complet qu'à la Gaîté.

Voici le véritable spectacle de ce théâtre, *le Pont-Rouge*, drame en cinq actes et huit tableaux de MM. Barbara et Deslis (29 mai). Tiré du roman du premier de ces deux auteurs, intitulé *l'Assassinat du Pont-Rouge*, ce drame n'est pas moins sinistre que son titre; c'est vraiment l'histoire d'un assassinat et de ses suites. Là, pour la plus grande satisfaction de la conscience publique règne et sévit le remords, sous une personnification plus terrible que celle des antiques Euménides. Le meurtrier, qui trouverait aujourd'hui devant notre jury des circonstances atténuantes dans son effroyable misère et dans les provocations révoltantes de celui qu'il a tué, est poursuivi sans cesse par la pensée, par la vue même de son crime; l'opulence dont il jouit est empoisonnée; ses nuits sont agitées par d'affreux cauchemars; il s'éveille en sursaut devant de véritables apparitions. Son esprit, son cerveau, tout son être est tellement imprégné de l'image de sa victime, que l'enfant qui lui naît en a tous les traits. Enfin, le trouble de sa conscience lui arrache des révélations qui appellent sur lui la justice humaine.

Nous entrons dans un ordre d'idées moins terrible, mais encore très-émouvant, avec *les Crochets du père Martin*, drame en trois actes de MM. Cormon et Granger (3 août).

Rien de plus simple, sinon de plus vrai, que l'histoire du père Martin. Commissionnaire sur le port du Havre, il a gagné, à force de travail et de privations, un petit capital, s'est retiré avec sa femme dans une certaine aisance et a donné à son fils une éducation libérale. Mais celui-ci répond mal à ces sacrifices, et lorsqu'on le croit avocat, il revient au Havre, épuisé de débauches et poursuivi par des créanciers auxquels il doit plus de 50 000 francs. Pour pour payer les dettes de son fils et sauver l'honneur de son nom, le père Martin reprend ses crochets. Le fils, qu'on a fait embarquer, revient au bout de deux ans, et trouve dans le spectacle de la vie laborieuse de son vieux père son propre châtiment; mais il est redevenu honnête, et un acte d'énergique dévouement par lequel il a sauvé un bâtiment de commerce, lui vaut une riche récompense et assure l'avenir de toute sa famille. Ce drame, habilement conduit, pathétique et moral, a fourni à un acteur des plus populaires du boulevard, M. Paulin Ménier, un de ses meilleurs rôles.

Nous sommes ramenés à des complications plus tragiques par *la Marnière des Saules*, drame en cinq actes et six tableaux, de MM. Alphonse Brot et Charles Lemaître (19 octobre). Ce titre a des promesses moins sombres, mais non moins mystérieuses que celui du *Pont-Rouge*. L'intrigue, qui repose sur un cas de bigamie, prend sa source dans les événements révolutionnaires de Nantes en 93. Une jeune fille d'une haute noblesse a consenti, pour sauver son père, à épouser un commissaire de la République. Celui-ci passant pour mort, elle s'est remariée à un époux digne d'elle. L'ex-commissaire reparaît au château dans les fonctions d'intendant. Pour reprendre la place du maître, il plonge le second mari dans une marnière. Il se dispose à se substituer à son rang comme à sa fortune, lorsque le comte, sorti de la marnière, reparaît; après une

lutte très-compliquée au sujet d'un acte de mariage qui donnerait au débat sa solution légale, le premier mari est tué par le second; la femme qui allait s'empoisonner est sauvée, et deux nobles familles sont rendues au bonheur.

Constatons pour mémoire la reprise à la Gaîté d'un mélodrame fameux entre toutes les œuvres du genre : *Les Chiens du Mont-Saint-Bernard.* Comme si toutes les pièces nouvelles que nous venons de rappeler ne suffisaient pas au besoin de pleurer et de frémir de la population parisienne! L'œuvre touchante de M. R. Antier s'était jouée pour la première fois à l'Ambigu-Comique en 1838. Ajoutons à cette reprise, pour compléter l'année dramatique au théâtre de la Gaîté, quatre petites pièces nouvelles en un acte, servant de lever de rideau : *Un Monsieur qui a la vue basse*, de M. Charles Cabet (28 février); *le déjeuner de Fifine*, de MM. Saint-Yves et Jules Delahaye (3 août); *les Marins de Cherbourg*, à l'occasion de l'inauguration solennelle de ce port, par MM. Dutertre et Charles Lemaître (15 août); enfin, *Dans une cave*, de MM. Guénée et J. Renard.

7

Ambigu-Comique. — MM. V. Séjour, J. Brésil, X. de Montépin, A. Bourgeois, F. Dugué, P. Meurice.

Le théâtre de l'Ambigu-Comique, pour se maintenir parmi nos principaux théâtres de drames et de pièces à grand spectacle, n'a donné dans le cours de 1858 que quatre pièces, mais les deux dernières comptent parmi les grands succès scéniques de l'année. Une revue en trois tableaux, *Paris-Crinoline*, par M. Roger de Beauvoir, montée avec un soin qu'on ne donne pas toujours à ces pièces de circonstance, a servi assez heureusement de prélude aux drames que le public attend d'ordinaire de cette scène.

La salle restaurée et confiée à une nouvelle direction s'est ensuite ouverte à un drame en cinq actes et sept tableaux : *Le Martyre du cœur*, de MM. Victor Séjour et Brésil (15 mars). C'est une vieille histoire, malgré la date récente donnée à l'action qui se passe sous l'Empire. Il s'agit d'un honnête ouvrier qui a recueilli la fille de ses anciens maîtres, que les proscriptions révolutionnaires ont rendue orpheline : il l'a élevée et la fait instruire au prix de mille privations ; puis il est forcé de la prendre dans sa mansarde ; il la guérit du désespoir où la jette la misère, l'arrache au suicide, et par tant de dévouement finit par lui inspirer de l'amour ; sans compter qu'un caprice du sort et de l'imagination des auteurs la remet en possession d'une immense fortune. Ce drame pour lequel avaient été engagés, entre autres acteurs nouveaux, Mlle Page et M. Laferrière, a déplu par les incertitudes et par les embarras d'une action qui, terminée au quatrième acte, se prolonge par des incidents romanesques et inopportuns, et a dû être promptement remplacé.

Il l'a été par un mélodrame en deux époques, cinq actes et huit tableaux, de M. Xavier de Montépin, intitulé : *la Nuit du vingt septembre* (21 avril). Nous voici revenus à toutes les horreurs du genre sombre. Là se donnent rendez-vous toutes les passions sinistres et tous les désordres. L'un des héros sort du bagne et doit y retourner ; le trouble, le déshonneur, la violence sont déchaînés dans une famille ; la brutalité et l'ivrognerie jouent leur rôle ; il y a des perfidies, des trahisons, des duels dans l'ombre, des souterrains, des substitutions d'enfants ; la maréchaussée et le lieutenant général interviennent ; le glaive de la justice et le poignard de l'assassinat ou le poison s'accordent à multiplier les catastrophes et les péripéties. Mais la conscience publique sera satisfaite, et lorsque le principal coupable est replongé dans le bagne, les héros qui méri-

tent les sympathies du public trouvent dans leur ménage le bonheur dont ils sont dignes.

Ce sont aussi de terribles désordres, mais ceux-là, étrangers à notre civilisation, que MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué ont pris pour texte de leur mélodrame en six actes et neuf tableaux, *Les Fugitifs* (21 juin). Cette piéce émouvante avait le double mérite de l'à propos et de la vérité historique. C'est le tableau, ou plutôt c'est une suite de tableaux des effroyables souffrances que tant de familles anglaises ont endurées dans l'Inde, après la dernière révolte des Cipayes. Le drame suit fidèlement la relation véridique publiée par le docteur Félix Maynard, d'après le journal d'une pauvre dame anglaise, témoin et presque victime des scènes les plus épouvantables. Cette relation n'était pas l'histoire complète de l'insurrection indienne, mais c'en était l'épisode le plus propre à jeter sur les événements ce jour vrai et affreux que les ouvrages historiques ne comportent pas toujours.

MM. Anicet Bourgeois et F. Dugué ont très-habilement adapté dans *les Fugitifs*, ce récit au cadre du drame; ils ont supprimé ou adouci les scènes trop horribles, fait ressortir les épisodes dramatiques ou touchants, ménagé les contrastes, laissé entrevoir les causes, et, sans dissimuler les fautes, mis en relief le courage et la force d'âme qui les réparent ou les expient. Le plus grand changement imaginé par les auteurs dramatiques consiste à remplacer la famille anglaise de sir Hornsteet par une famille de colons français établie au milieu de l'armée anglaise. C'était, pour un public français, un élément d'intérêt et de succès de plus. Le soin avec lequel la pièce était montée, la couleur locale de certains tableaux, le magnifique décor surtout de la jungle, ce repaire de tant de monstres et ce siége de tant de dangers, ont prolongé pendant cent cinquante représenta-

tions la vogue que pouvait se promettre un sujet aussi saisissant.

Le théâtre de l'Ambigu finit l'année par une pièce dont l'auteur a été chercher le sujet moins loin : *Fanfan la Tulipe*, drame en sept actes, de M. Paul Meurice (novembre). Le héros est ce soldat populaire si connu par des anecdotes un peu légères et par le fameux refrain de la chanson qui ramène tant de fois son nom. Mais en montant à la scène, Fanfan la Tulipe, ce type du courage français, associé à tant de gaieté et de franchise, a perdu un peu de son caractère de joyeux et insouciant compagnon, pour jouer un rôle assez peu conforme à la tradition. Ce simple soldat d'aventure est jeté au milieu des intrigues de la cour de Louis XV, sous le règne de Pompadour. Il trompe les calculs intéressés d'un haut personnage, qui le protége pour faire de lui un instrument; il déjoue les cabales et consolide le pouvoir ébranlé de la favorite. Il faut que cette bonne et droite nature se prête à toutes les qualités de son rôle, qui fournit du moins à M. Mélingue l'occasion de faire applaudir toutes les siennes. Chaque soir, l'acteur rappelé par le public, reparaissait sur la scène avec son cheval, auquel revenait sa part dans l'enthousiasme.

8

Cirque-Impérial. — MM. Clairville, Ch. Edmond, Lorsay, etc.

Le Cirque-Impérial, ou théâtre du Cirque, qu'il ne faut pas confondre avec les scènes presque homonymes consacrées aux exercices équestres, a son rang marqué à côté des autres théâtres à grand spectacle. Il donne moins de drames et plus de féeries, multiplie davantage les tableaux, mais ne fait pas moins de place à la littérature et

à l'histoire que les autres salles n'en donnent à la mise en scène.

Il faut enregistrer parmi les productions de l'année auxquelles le succès n'a pas fait défaut, les pièces suivantes : *Turlututu chapeau pointu*, grande féerie en cinq actes et trente tableaux, par MM. Clairville, Édouard Martin et Albert Monnier (14 janvier); *Ben-Salem*, mélodrame en cinq actes et sept tableaux, épisode militaire et domestique de notre guerre d'Afrique, par Mme Regnault de Prébois (1er mai); *les Mers Polaires*, drame en cinq actes avec prologue et six tableaux, par M. Charles Edmond, secrétaire du prince Napoléon, dont le voyage dans les mers du Nord est le sujet de la pièce (7 juin); *le Maréchal de Villars*, drame en cinq actes et quatorze tableaux, dont un prologue, par M. Eustache Lorsay, suite de tableaux historiques où les faits subissent plus de transformations que n'en exigeait la mise en scène (27 juillet). A ces pièces nouvelles, il faut ajouter une fructueuse reprise des *Pilules du Diable* (fin septembre), qui depuis quinze ans ont été remises assez souvent à la scène pour atteindre le chiffre de huit cents représentations.

9

Scènes de genre : Palais-Royal et Variétés.

Les diverses scènes légères dont il nous reste à parler pourraient être réunies dans une même classe, à cause des genres qu'elles accueillent de préférence, sans tenir compte de la différence du public qui, suivant les quartiers, les fréquente, et des auteurs qui, suivant leur réputation, sont admis à les pourvoir. Nous ne voulons, par ce rapprochement, ni blesser les susceptibilités des uns, ni flatter l'amour-propre des autres; mais la force des choses nous impose une autre

nécessité, celle de nous restreindre, pour toutes ces scènes, à des indications très-sommaires. Notre revue va ressembler un peu à un répertoire de l'État civil; nous nous bornerons à enregistrer des naissances, avec le nom des pères ou des parrains, sans énumérer les titres de ceux-ci et les qualités de leurs enfants. Notre laconisme se fera pardonner en faveur de notre discrétion; car nous nous abstiendrons de compter le nombre de jours que tant de nouveau-nés ont vécu. Quant au caractère des pièces de cet ordre, il est souvent indiqué suffisamment par celui de la scène où elles se produisent, ou par le titre même qui pourrait quelquefois dispenser de toute analyse. Ces excuses faites, et tout en convenant qu'une bonne bouffonnerie vaut mieux qu'un mauvais drame, nous commençons par soumettre les joyeux théâtres du Palais-Royal et des Variétés à ce régime sévère.

L'année 1857, dont les deux dernières nouveautés avaient été, sur cette scène, *Vente d'un riche mobilier*, en un acte, de MM. Siraudin et Delacour (5 novembre), et *Amour et Pruneaux*, aussi en un acte, de MM. Varin et Vanderburch, se clôt par une scène comique en trois actes et plusieurs tableaux; *les Vaches Landaises*, de MM. Delacour et Lambert Thiboust (12 décembre). Viennent successivement dans le cours de 1858 : *Péché caché*, ou *A quelque chose malheur est bon*, comédie en un acte de M. Henri Meilhac (11 janvier); *Marcassin*, ou le *Mari de ma femme*, comédie-vaudeville en deux actes, de MM. Clairville et Dumoustier (29 janvier); *la Chasse aux biches*, en un acte, de MM. Clairville et Lambert Thiboust (4 février); *Une soirée périlleuse*, en un acte, de MM. Marc Michel et Choler (13 février); *A qui le Bébé*, ou *le Nouvel Antony*, en trois actes, parodie du *Fils naturel*, par MM. Siraudin et Bourdois (1er mars); *la Nouvelle Hermione*, en un acte, de MM. Laurencin et Delaporte (10 mars); *Virgile Marron*, en un acte, de MM. Moreau et A. Lambert (même jour); *Le mieux est l'ennemi du*

bien, en un acte, de M. Georges de Vigneux (10 mars); *le Hanneton du Japon*, en un acte, de MM. Duvert et Lauzanne (27 mars); *Mademoiselle mon frère*, en un acte, de M. Clairville (28 mars); *le Clou aux maris*, en un acte, de MM. Labiche et Moreau (1er avril); *l'Avare en gants jaunes*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Anicet-Bourgeois et Labiche, sorte d'étude de mœurs où le rôle du vieil Harpagon, rajeuni de deux siècles, et placé dans un milieu brillant, est retourné et aboutit à cette conclusion, inverse de la conclusion antique : à fils avare, père prodigue (1er mai); *Pan! pan! c'est la fortune*, comédie-vaudeville en un acte, de MM. Varin, Jallais et Thiéry (26 mai); *Un dîner et des égards*, en un acte, de MM. Cordier et Dumoustier (13 juin); *Faut-il des époux assortis?* en un acte, par MM. Marc Michel et Dugard (juillet); *le Fils de la Belle au bois dormant*, féerie en trois actes et quatorze tableaux, de MM. Siraudin, Choler et Lambert Thiboust (août); *X...*, en un acte, par MM. Nerée Desarbres et Nuitier (11 septembre); *le Grain de café*, vaudeville en trois actes, destiné aux débuts du comique M. Pradeau au Palais-Royal, et qui n'a pu aller jusqu'au bout de la première représentation (1er novembre); *Chez une petite dame*, en un acte, de MM. Alb. Monnier et Ed. Martin; *En revenant de Pondichéry*, vaudeville en deux actes, de MM. Duvert et Lauzanne (décembre); *le Calife de la rue Saint-Bon*, en un acte, de MM. Labiche et Marc Michel; enfin une revue de l'année, *En avant les Chinois*, en un acte, de MM. Labiche et Delacour, avec musique de M. Mangeant.

La scène des Variétés, sans rester inactive, n'approche pas d'une telle fécondité. A trois pièces en un acte, données dans les dernières semaines de 1857 : *Une maîtresse bien agréable*, de MM. Paul de Kock et Lambert Thiboust (15 novembre), *l'Amour et Psyché*, avec musique nouvelle, de MM. Paul Aubry et Pilati (13 décembre), et *Une crise de*

ménage, avec chant, de MM. Plouvier et J. Adenis, il faut joindre une très-amusante revue en trois actes et dix tableaux, avec prologue, *Ohé! les petits agneaux!* de MM. Théod. Cogniard et Clairville (18 décembre). En 1858 nous trouvons : *Méphistophélès*, saynète de M. Delaporte, avec musique de M. Ruytler (13 mars); *Je marie Victoire*, en un acte, de MM. Cormon et Grangé (même jour); *le Pays des amours*, pièce en cinq actes avec chant, de M. Plouvier, dernier épisode de l'histoire amoureuse du quartier latin (15 mars); *Macaroni d'Italie*, en un acte, de MM. Duvert et Lauzanne (12 avril); *Un homme nerveux*, en un acte, de M. Clairville (même jour); *Deux merles blancs*, vaudeville en trois actes, de MM. Labiche et Delacour (12 mai); *l'Ut dièze*, bouffonnerie en un acte de MM. Grangé et Moinaux (3 juillet); *Feue Brigitte*, en un acte, de MM. Narrey et Lemonnier (3 juillet); *les Bibelots du diable*, féérie amusante en trois actes et seize tableaux, de MM. Théod. Cogniard et Clairville (21 août); *Mon nez, mes yeux, ma bouche*, vaudeville en trois actes, de MM. Siraudin, Chivot et Duru (novembre); enfin, pour revue de fin d'année, *As-tu vu la comète, mon gas?* en trois actes et quatorze tableaux, par MM. Théodore Cogniard et Clairville, dont les deux noms auront été fraternellement associés, sur l'affiche des Variétés, jusqu'à trois fois en une année. *Indigni fraternum rumpere fœdus.*

10

Théâtres secondaires. — Folies-Dramatiques, Délassements-Comiques, Beaumarchais, etc.

Plusieurs des noms qui précèdent n'ont pas dédaigné de figurer sur la scène des Folies-Dramatiques, plus accessible déjà aux essais des débutants. Nous avons à y enregistrer : *l'Histoire d'un gilet*, drame-vaudeville en trois actes,

de MM. Henri Chivot et Alfr. Duval (14 novembre 1857); *En avant, marche!*, revue de fin d'année, par MM. Guenée et Potier (25 décembre); *Trois nourrissons en carnaval*, folie-vaudeville en trois actes, de MM. Hugot et Boisselot (6 février 1858); *Les petits péchés de grand'maman*, en un acte, de M. Honoré (18 février); *Jacquot renchéri*, parodie du *Fils naturel*, par MM. Ch. Potier et E. Abraham (27 février); *Sous le paillasson*, en un acte, de MM. Hugot et Boisselot (24 mars); *les Orphelines de Saint-Sever*, drame-vaudeville en trois actes, de MM. Plouvier et Llaunet, sur cette donnée que le médecin doit réparer les malheurs qu'il a causés (15 avril); *les Talismans de Rosine*, vaudeville avec musique, en deux actes, par MM. Jallais et Alex. Flan (22 avril); *Rose et Rosette*, drame-vaudeville en trois actes, de M. Ludovic Halévy (8 mai); *Une fausse bonne*, en un acte, de MM. Boyer et Nuitter (27 mai); *les Canotiers de la Seine*, vaudeville aquatique en trois actes et cinq tableaux, de MM. H. Thiéry et A. Dupeuty, brillante fantaisie jouée cent dix fois, le plus beau succès de ce théâtre (12 juin); *le Marquis de Carabas*, en un acte, de MM. Guenée et Théod. Faucheur (5 octobre); *la Jeunesse du jour*, en trois actes et six tableaux, avec chant, de MM. Potier et Eug. de Fère (15 octobre); enfin, pour clore une année assez bien remplie, une grande revue en trois actes et quatorze tableaux, *Tout Paris y passera*, de MM. Guenée et Potier, les auteurs de la revue de l'année précédente.

Le théâtre des Délassements-Comiques, plus favorable encore aux débuts des jeunes auteurs, fait aussi une place à la littérature. A la fin de 1857 nous y trouvons au milieu de petites bouffonneries en un acte, telles que *Une vie de polichinelle*, de M. Ed. Montagne (3 décembre); *Une guitare au violon*, de MM. Vernon et Hippolyte Maxence (6 décembre) et *l'Amour en ville*, de MM. Chaigneau et Boverat (14 décembre), un essai plus sérieux, *les Poëtes de la Treille*,

drame en trois tableaux, qui a trois héros, maître Adam, Vadé et Béranger, et trois auteurs : MM. Jallais, Flan, Ol. Pichat (21 novembre). Citons ensuite *les Amoureux de Claudine*, tableau villageois en un acte, de M. Ed. Montagne (10 mars); *Ne touchez pas à l'échelle*, en un acte, de MM. Reneaume et Montagne (27 mars); *la Bouteille à l'encre*, féerie en trois actes et vingt tableaux, de M. Ch. Gabet (4 septembre), le principal succès de ce théâtre pendant le cours de l'année.

N'envions pas un souvenir et quelques lignes à un théâtre qui, lorsqu'il ne ferme pas pour toutes sortes de causes, excepté pour excès de prospérité, est particulièrement un théâtre de début : nous voulons parler du théâtre Beaumarchais. Il donne audacieusement asile aux grands drames, et son répertoire, d'autant plus souvent renouvelé que son public se renouvelle moins, nous offre cette année, entre autres pièces, les quatre drames suivants : *le Revenant de la clairière*, en cinq actes, par M. Petit-Mangin (15 novembre 1857); *le Bonhomme lundi*, en cinq actes, de MM. Lermite et Netter (1er février); *le Contrat rompu*, en cinq actes et six tableaux, par M. Taillade, l'auteur et l'acteur principal tout ensemble (24 avril); *Vingt ans, ou la Vie d'un séducteur*, en cinq actes, par MM. P. Deslandes et Ch. Potier (4 septembre).

Il n'y a pas jusqu'au petit théâtre du Luxembourg qui n'ait eu sa grande pièce écrite pour lui par un auteur en vogue, *la Servante maîtresse*, en trois actes, de M. Plouvier (22 octobre). Il faut aussi mentionner, pour en finir avec les scènes secondaires, le théâtre Deburau, où nous trouvons, entre autre nouveautés : *Un duo de capons*, saynète en un acte, de M. Jallais (1er juillet); *M. et Mme Robinson*, par MM. E. Furpille et Quesnel (30 août), et dans les mêmes jours, *l'Ile des pierrots*, pantomime attribuée à l'une des actrices les plus connues du Théâtre-Français.

Au-dessus de ces scènes inférieures de la capitale, il faudrait placer sans doute un certain nombre de nos scènes de province, si nous avions à considérer l'importance des œuvres interprétées, le mérite de l'exécution, la valeur des acteurs, la richesse de la mise en scène. Mais quand nous cherchons les productions littéraires nouvelles, nous sommes bien forcés de constater leur apparition au lieu où elles éclosent. Or, en dépit des appels plus ou moins intelligents faits récemment à la décentralisation littéraire, il faut convenir que les modestes planches des Délassements-Comiques et du théâtre Beaumarchais déploient plus d'activité originale que les plus grands théâtres de nos départements. Pour que les pièces nouvelles produites sur les scènes de villes telles que Lyon, Bordeaux ou Marseille aient dans la France entière le retentissement assuré à toutes les nouveautés des moindres scènes parisiennes, il faut que le nom de l'auteur soit déjà très-connu. Un théâtre de province, celui de Marseille, a eu cette année cette bonne fortune, M. Alexandre Dumas père a écrit exprès, pour le Gymnase de cette ville, un drame en cinq actes et à grand spectacle, intitulé *les Gardes-forestiers* (mars), et qui a valu à l'auteur une couronne d'or et de véritables ovations dans la cité phocéenne [1].

1. Nous avions terminé cette revue dramatique de l'année, lorsque nous avons trouvé, dans une livraison récente de la *Revue des Deux Mondes*, quelques pages de M. Eugène Lataye sur l'état actuel du théâtre (15 janvier 1859); en voici la dernière qui exprime avec assez d'autorité les conclusions qui ressortent d'elles-mêmes de toute l'histoire qui précède :

« Une place inoccupée, des éléments nouveaux, attendent la jeune génération littéraire. Répondra-t-elle à cet appel ? Nous le croyons, et ce n'est là qu'une question de temps. Si nous recherchions cependant les causes qui retardent un essor intellectuel si désiré, si nécessaire, nous les trouverions surtout dans les dispositions d'un public chez qui l'on rencontre tant de dédain pour la pensée libre, tant d'indulgence pour des pauvretés de la pire espèce. Le succès de mode ou de scandale qu'ont obtenu durant l'année qui vient de s'écouler tant d'œuvres d'une vitalité factice, accuse dans l'opinion des tendances

II

Théâtres lyriques.

Dans cette revue des produits nouveaux de la littérature dramatique nous n'avons pas parlé des théâtres lyriques, pour lesquels pourtant les auteurs les plus connus ont écrit tant de pièces devenues plus célèbres dans le monde entier que les meilleurs de leurs vaudevilles, de leurs comédies ou de leurs drames. C'est qu'à nos yeux, dans le drame

mille fois plus regrettables que ne peuvent l'être le découragement de quelques écrivains et l'impuissance du plus grand nombre. Le public, il faut le dire, manque à ses droits comme à ses devoirs en acceptant aveuglément tout ce qu'on lui présente, sous l'absurde prétexte de le divertir ou de le moraliser, sans compter que c'est l'effet contraire qui est le plus souvent obtenu. Il faut que les gens qui pensent sérieusement secouent le joug et se persuadent qu'une œuvre d'art ne doit avoir qu'un but, le vrai et le beau. Tant mieux si elle corrige ou si elle divertit, mais c'est là un résultat secondaire. Rien ne prouve mieux que l'état du théâtre actuel cette fâcheuse manie de flatter le goût du public. L'art dramatique s'éloigne des sphères où il trouvait autrefois sa plus haute expression, et tandis que le Théâtre-Français se contente d'essais ou de reprises médiocres, la critique est réduite souvent à chercher sur des scènes secondaires des productions dignes de son examen, telles que les comédies de M. Alexandre Dumas fils, de M. Augier et de M. Octave Feuillet. *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, *Cendrillon*, *Hélène Peyron*, sont des preuves de l'application constante de ces théâtres à faire des tentatives qui contiennent à divers degrés des éléments sérieux de succès. Le Théâtre-Français cependant garde à peine le respect de ce qui fait sa gloire. Il est inouï par exemple que *les Caprices de Marianne*, le chef-d'œuvre dramatique d'Alfred de Musset, servent de lever de rideau à je ne sais quels vaudevilles sans couplets. C'est ainsi que pour le passé se perdent les grandes traditions, que pour le présent le goût s'abâtardit, que pour l'avenir rien ne demeure des frivolités et des pastiches qui se jouent à la plus grande joie de quelques provinciaux ébahis. On se fait l'esclave du public, quand il est si facile de tout lui imposer, même les choses sérieuses. Efforçons-nous à restaurer le culte du beau; ce n'est pas seulement la tâche des écrivains, c'est encore la mission de ceux qui sont appelés à diriger la représentation de leurs œuvres. »

lyrique, la littérature est chose tout à fait secondaire; le poëte s'efface presque toujours devant le musicien, et l'une des plus précieuses qualités de nos plus fameux librettistes est la souplesse avec laquelle ils plient la poésie à toutes les exigences, à tous les caprices de l'inspiration musicale, modifiant le plan, refondant les scènes, distribuant le dialogue ou les monologues, séparant ou rapprochant les personnages, selon que le compositeur veut écrire un solo, un duo, ou un morceau d'ensemble. La forme même du vers doit se prêter à la mélodie et au rhythme, se resserrer ou s'étendre, ramener le nombre de fois demandé la rime, malgré les résistances de la pensée ou du sentiment. Aussi, l'auteur des paroles dont le nom figure pourtant au premier rang sur nos affiches, n'a-t-il, à la longue, que bien peu de part à la gloire toujours croissante du musicien. *La Dame blanche* est de Boïeldieu, *Guillaume Tell* de Rossini, *Robert le diable* de Meyerbeer, *la Muette* d'Auber, *la Juive* d'Halévy, *Lucie* de Donizetti; tout le monde sait cela; mais combien peu savent de qui sont les paroles? Dernièrement, un critique très-exercé faisait de M. Scribe l'auteur du libretto de *la Favorite*, au détriment de MM. A. Royer et G. Vaez; il ne se serait pas, certes, trompé s'il se fût agi du plus mince vaudeville. Qu'on nous pardonne donc de mettre au dernier rang dans cette récapitulation de titres littéraires les productions dramatiques qui résultent de la subordination de la littérature à un art étranger.

Sur le premier de nos théâtres lyriques, l'Opéra ou Académie impériale de musique, nous ne trouvons guère, en attendant les grandes œuvres en répétition, que deux œuvres pouvant être citées ici, *la Magicienne*, grand opéra en cinq actes, où l'on trouve tout le développement féerique que promet le titre, paroles de M. Saint-George, musique de M. Halévy (17 mars); puis *Sacountala*, ballet-pantomime en deux actes, tiré du drame indien de Calidasâ, libretto

de M. Théophile Gautier, musique et chorégraphie de MM. Ernest Reyer et Petipa (14 juillet).

Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a plus de variété et de fécondité. Nous citerons *le Carnaval de Venise*, en trois actes, paroles de M. Théodore Sauvage, musique de M. Amb. Thomas (9 décembre 1857); *les Désespérés*, pièce en un acte, plus gaie que le titre, paroles de MM. Leuven et Moinaux, musique de M. Bazin (26 janvier); *Quentin Durward*, en trois actes, paroles de MM. Cormon et Carré, musique de M. Gevaert (25 mars); *les Chaises à porteurs*, en un acte, paroles de MM. Dumanoir et Clairville, musique de M. Massé (20 avril); *Chapelle et Bachaumont*, en un acte, paroles de M. Arm. Barthet, musique de M. Cressonnis (18 juin); enfin *les Trois Nicolas*, en trois actes, paroles de MM. Scribe et Lopez, musique de M. Clapisson.

Au Théâtre-Lyrique, où une activité plus féconde encore répond à la destination spéciale de la scène, nous mentionnerons *la Demoiselle d'honneur*, en trois actes, paroles de MM. Métespès et Kauffmann, musique de M. Th. Semet (30 décembre 1857); *le Médecin malgré lui*, en trois actes, d'après la pièce de Molière même, paroles de MM. Carré et Barbier, musique de M. Gounod (15 janvier); *les Noces de Figaro*, en quatre actes, l'une des reprises les mieux accueillies, poëme remanié par MM. Carré et Barbier, musique de Mozart (8 mai); *l'Agneau de Chloé*, en un acte, paroles de M. Clairville, musique de M. Montaubry (9 juin); *la Harpe d'or*, paroles de MM. Jaime fils et Dubreuil, musique du célèbre harpiste, M. Fel. Godefroid (septembre); enfin *Broskovano*, en deux actes, paroles de M. Boisseaux, musique de M. Deffès (29 septembre).

Devons-nous oublier une toute petite scène lyrique qui, pour la gaieté, est en musique ce que le Palais-Royal est en littérature, et qui connaît peu de scènes rivales pour la fécondité et le succès; nous avons nommé les *Bouffes parisiens*, dont M. Offenbach est à la fois le fondateur, le di-

recteur et le pourvoyeur le plus infatigable. Nous nous bornerons à rappeler *les Deux pêcheurs*, paroles de MM. Dupeuty et Bourget, musique de M. Offenbach (16 novembre 1857); *les Petits prodiges*, paroles de MM. Jaime et Tréfeu, musique de M. Jonas (19 novembre 1857); *Bruschino*, paroles de M. De Forges, musique ancienne de Rossini, empruntée de la *Scala di Seta* (28 décembre); *Simonne*, paroles de M. Léris, musique de M. Laforesterie (16 janvier); *Mesdames de la halle*, paroles de M. Arm. Lapointe, musique de M. Offenbach (3 mars); *Maître Bâton*, paroles de M. E. Bercioux, musique de M. A. Dufresne (30 mars); *la Charmeuse*, paroles de M. Ed. Fournier, musique de M. Caspers (12 avril); *la Chatte métamorphosée en femme*, paroles de MM. Scribe et Mélesville, musique de M. Offenbach (19 avril) : toutes pièces en un acte, suivies enfin d'*Orphée aux enfers*, en deux actes, paroles de M. H. Cremieux, musique de M. Offenbach (21 octobre), l'un des plus durables succès dramatiques que l'année 1858 ait légués à l'année suivante.

Voilà à peu près toutes les richesses, ou, si ce mot paraît trop flatteur, tous les principaux produits de la littérature dramatique française pendant le cours d'une année. Peut-être, pour achever notre tâche d'historiographe de cette littérature, serait-il à propos de signaler les tentatives d'importation sur nos propres scènes de la littérature dramatique étrangère ? L'une des plus persévérantes, et, il faut le dire, des plus heureuses, est celle que renouvelle depuis quatre ans, à la salle Ventadour, Mme Ristori avec toute sa troupe italienne. Non contente de jouer dans sa langue les meilleures tragédies et comédies de son pays ou les œuvres les plus célèbres des autres pays étrangers, elle ne craint pas d'aborder, au moyen de traductions presque littérales, des pièces françaises modernes ou nos chefs-d'œuvre classiques. C'est ainsi qu'il

y a deux ans, elle a joué le drame de *Médée*, que M. Legouvé avait écrit pour Mlle Rachel ; c'est ainsi que cette année, après nous avoir donné *Machbeth*, arrangé en quatre actes par M. S. Carcano, et une *Judith* (9 avril) de M. Paolo Giacometti (21 avril), elle a osé affronter, malgré tous les souvenirs ravivés par la mort récente de Mlle Rachel, le rôle le plus difficile et le plus complet de notre tragédienne, celui de *Phèdre*, dans une traduction de la tragédie de ce nom, due à M. F. Delle Ongaro (*Fedra*, 11 mai). Mais quelque émotion qu'ait produite une si audacieuse rivalité, cet événement dramatique qui peut avoir sa place dans l'histoire de notre théâtre, n'ajoute rien aux productions nouvelles de notre activité littéraire dont nous nous étions proposé de suivre le mouvement.

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE, MÉLANGES.

I

Origine de la plupart des livres de cette classe. Le livre-fragments.

Après la poésie, le théâtre et le roman, ces trois genres éminemment littéraires par le soin de la forme et l'art de la composition qu'ils réclament, nous devons placer les ouvrages de critique et d'histoire littéraire qui ont pour objet d'étudier les œuvres du passé ou du présent, d'en apprécier la valeur, d'y marquer l'influence exercée ou subie, d'y suivre le progrès ou la décadence ou simplement les mouvements et les révolutions de la langue et de la littérature. Rien de plus nombreux à notre époque que les livres qui rentrent dans cette classe. Il y a longtemps qu'on a remarqué que moins une génération produit de choses durables, plus elle éprouve le besoin de se replier sur elle-même, de se rendre compte de ses efforts stériles de création et d'en calculer les minimes effets. Dans l'absence d'œuvres originales, le critique met en cause les plus minces productions; il consacre à la pièce d'hier, au roman d'aujourd'hui, dix colonnes d'un journal ou plusieurs chapitres d'un livre, qui ne les sauveront pas de l'oubli. La critique littéraire a d'ailleurs toute une organisation formidable. Il n'est pas un journal politique, économique, ar-

tistique, de modes, financier, industriel, qui n'ait sa revue bibliographique hebdomadaire ou de quinzaine, puis ses causeries, puis ses variétés, une foule enfin de prétextes qui ramènent, périodiquement ou non, les questions littéraires et l'examen des nouvelles productions sous des myriades de plumes.

Malgré tant d'empressement à faire les honneurs du compte rendu à tout ce qui peut poindre à l'horizon littéraire, il n'y a pourtant pas encore, dans ce qu'on appelle les nouveautés, une pâture suffisante pour tous les esprits qui vivent de la critique. Aussi plusieurs, et ce sont souvent les plus forts, laissent là le présent et ses élucubrations quotidiennes, pour aller chercher dans le passé des hommes et des œuvres plus dignes de leur étude. De là, dans les journaux et les revues, à propos des premières réimpressions venues, tant de monographies ingénieuses ou savantes sur tous les écrivains des trois derniers siècles, ou bien encore sur les principaux génies, anciens ou contemporains, des littératures étrangères. Un examen approfondi de la tragédie classique ou de l'éloquence religieuse au XVIIe siècle passera, dans le même journal, entre deux feuilletons sur *Madame Bovary* et *Fanny*. Les recoins les plus obscurs de notre histoire littéraire seront fouillés avec une curiosité infatigable, et des auteurs de troisième ou de quatrième ordre, qu'on pouvait croire à jamais oubliés, seront remis tout à coup dans une éblouissante lumière.

Voilà ce que fait chaque jour la critique littéraire dans les feuilles fugitives de la revue ou du journal. Mais nous sommes à une époque où l'homme de lettres ressemble plus à la fourmi qu'à la cigale, et ne laisse rien perdre. Ce qu'il a semé dans la publication périodique, il le recueille dans le livre. De là ces innombrables publications de critique ou d'histoire littéraire, sous des titres qui rappellent leur forme primitive et témoignent d'une absence complète d'unité ou de la fragilité du lien qui en rapproche les diverses

parties : ce sont des *Fragments*, des *Mélanges*, des *Variétés*, des *Souvenirs*, des *Causeries* de tel ou tel jour de la semaine, des *Essais*, des *Études*, des *Questions*, des *Symphonies* de la saison, des *Thèses*, des *Galeries* ou simplement des *Portraits*, des *Promenades*, *Voyages*, etc.; que sais-je, enfin? tout un vocabulaire de dénominations propres à désigner ces réunions de membres qui ne forment pas plus un corps que tous nos recueils de poésies fugitives ne forment un poëme : *disjecti membra poetæ*.

Qu'on n'attende pas de nous une revue complète de toutes ces revues, un compte rendu de tous ces comptes rendus, une critique de toutes ces critiques. A la rigueur, ces livres n'appartiennent pas à l'année qui les voit paraître ; les articles qui les composent ont chacun leur date, et leur apparition dans le journal a eu quelquefois le caractère d'un événement. Ce qu'il y a de plus juste à faire, à l'égard de ces nouveautés qui ne sont pas nouvelles, c'est de signaler au fur et à mesure qu'ils paraissent, dans la presse périodique, les articles isolés dont la réimpression composera plus tard un livre. Cet usage introduit, je crois, par M. Ludovic Lalanne, dans l'*Athenæum français*, annexé aujourd'hui à la *Revue contemporaine*, est encore pratiqué dans la *Correspondance littéraire*, fondée depuis par ce savant bibliophile. Comme nous nous proposons de suivre plus tard cet exemple dans le chapitre consacré aux journaux et recueils périodiques, nous pensons que nous payerons par là assez largement notre dette à la critique littéraire et aux livres qui en naissent, pour ne pas nous préoccuper d'offrir ici de ces derniers un ensemble complet. Une revue rapide de quelques-uns de ces sortes d'ouvrages suffira pour donner une idée de l'importance qu'ils tendent à prendre dans nos habitudes littéraires.

2

Les extrêmes en critique. MM. Sainte-Beuve et Taine.

Le type des mélanges de critique et d'histoire, ce sont les *Causeries du lundi*[1], de M. Sainte-Beuve, de l'Académie française. Ce recueil, dont les douze premiers volumes se trouvaient déjà complétés par une table générale, ramenant à l'ordre alphabétique une accumulation de matières qui n'admettaient pas d'autre ordre, s'est augmenté cette année d'un treizième volume. Il règne naturellement dans celui-ci la même variété que dans les précédents. Le critique, à propos des publications dont il a eu à rendre compte, nous entretient successivement de Voltaire, du maréchal de Villars, du jeune journaliste Hippolyte Rigault[2], de Tallemant des Réaux et de Bussy, de Mme de Tracy, de M. Poirson, de M. Taine, de l'abbé Le Dieu et de Bossuet, de Maine de Biran, du général de Pelleport, de M. G. Flaubert, d'Alfred de Musset, de la famille de Mazarin et du maréchal de Saint-Arnaud. Nous donnons cette énumération, parce qu'elle nous semble faire ressortir mieux que toutes les remarques du monde cette absence de lien entre les parties d'un livre. Il est vrai que le titre de *Causeries* n'impose pas une grande préoccupation d'unité. Aussi ne songeons-nous point à reprocher à M. Sainte-Beuve ce genre de compositions à bâtons rompus dont il a donné les meilleurs modèles; on ne saurait offrir aux esprits curieux une lecture plus agréable et plus instructive à la fois; seulement

1. In-12, tome XIII. Garnier frères.

2. M. Sainte-Beuve considère ici en lui l'auteur de l'*Histoire de la Querelle des anciens et des modernes*. Ce n'est point une notice nécrologique; M. Rigault est mort à la fin de l'année. Voy. ci-dessous *Chronique littéraire*.

nous ne pouvons nous empêcher de regretter que ce genre ait trouvé tant d'imitateurs. Il n'y a peut-être pas de cause plus funeste de stérilité pour l'esprit que cette habitude d'éparpiller sur tous les points tour à tour son attention et ses recherches, jetant au lecteur distrait, ici un nom sérieux et une grande œuvre, là un nom obscur et une frivole production, entremêlant tous les temps et tous les genres, allant d'analyse en analyse sans jamais essayer de synthèse, sans s'arrêter, dans cette promenade capricieuse, pour embrasser d'un coup d'œil l'horizon parcouru, et ramener tant d'appréciations diverses à des vues d'ensemble.

Dans cette revue infatigable de tant d'hommes et de tant de choses, M. Sainte-Beuve porte de précieuses qualités. Il est curieux, pénétrant, ingénieux; il saisit le détail et le met bien en relief; il choisit habilement ses extraits pour justifier ses appréciations; son impression est vive, son jugement nettement formulé; son style, autrefois contourné, tourmenté, bizarre, s'est façonné par un long usage à toutes les exigences de son rôle de *cicerone*, de truchement littéraire. Chargé de présenter au public tant d'hommes différents, il a une merveilleuse souplesse pour comprendre le langage de chacun d'eux et nous le faire comprendre. On entre avec lui dans un sujet, on pénètre la nature intime d'un talent, on voit agir une foule de ressorts, on démêle tous les fils. L'œuvre s'explique par la biographie de l'auteur, et quelquefois la biographie par l'histoire; il éclaire les faits que tout le monde sait par des anecdotes nouvelles, par des confidences; au rebours du géomètre et du dialecticien, il explique le connu par l'inconnu. Il est l'homme du détail, des nuances, des dissections minutieuses, et, quoique dans ces derniers temps il ait protesté contre les exagérations de l'école anatomique en littérature, il est un des maîtres de ce qu'on peut appeler l'anatomie littéraire.

Dans ses jugements, M. Sainte-Beuve porte une certaine facilité d'approbation qui est une nouvelle forme de la souplesse de son esprit; il sait goûter les mérites les plus divers, et le plaisir qu'il a sans doute à reconnaître le bien sous toutes ses manifestations l'empêche souvent de signaler le mal qui l'accompagne. Il expose plus qu'il ne loue, mais il loue plus qu'il ne critique; et, de sa part, l'exposition même est une louange, tant il y met de sincérité et d'abandon! Les anciens les plus austères n'ont pas de plus intelligent admirateur, et les hardiesses extrêmes de nos plus jeunes débutants n'ont pas de plus indulgent interprète. Dans un mauvais système, il ne voit que le talent mis à son service. Dans la critique, il nous présente M. Taine, son antithèse vivante, comme un de ses pairs; dans le roman, il est, malgré ses réserves, le complice de dangereux succès : il a, comme nous l'avons vu, des tendresses pour M. G. Flaubert, et il appelle l'œuvre de M. Feydeau « un poëme! » En voyant l'auteur de *Volupté*, l'historien de Port-Royal, vouer tour à tour son admiration ou ses sympathies à tant de choses différentes et contraires, depuis les débuts du romantisme jusqu'à nos jours, on est tenté de dire de lui qu'il lui sera beaucoup pardonné parce qu'il a beaucoup aimé[1].

1. Nous trouvons dans le second numéro du nouveau journal dirigé par M. Nettement, *la Semaine des Familles*, une appréciation un peu plus vive du talent de M. Sainte-Beuve et de l'usage qu'il en a fait. Nous la reproduisons ici sans nous associer à la réflexion qui la termine :

« Certes la plume de Joseph Delorme a d'exquises qualités d'analyse et de finesse; elle sait fouiller, avec un tact à la fois sûr et subtil, jusque dans les derniers replis des passions humaines. C'est celle d'un bel-esprit, d'un juge parfait en matière de tropes et de métaphores. Mais là s'arrête sa gloire et se bornent ses prétentions. Il le déclare lui-même; s'agit-il de croyances positives? il est parmi les neutres. Il veut flotter d'un système à l'autre sans ancre et sans boussole ; plaire aujourd'hui aux enthousiastes de Victor Hugo et demain au public de Lausanne; recommander à la fois le lyrisme des *Martyrs* et le réalisme de *Mme Bovary*. On le goûte avec tristesse, on l'admire avec

Rien ne ressemble moins à la critique de M. Sainte-Beuve que la critique de M. Taine, dont M. Sainte-Beuve, dans le volume dont nous venons de rendre compte, a tracé le portrait avec sa finesse et son exactitude habituelles. On reprochait à l'auteur des *Causeries du lundi* de n'avoir point de système; on peut reprocher à l'auteur des *Essais de critique et d'histoire* [1] d'en avoir un et de trop le montrer. Dès les premières pages qu'il a écrites, M. Taine s'est révélé tout entier, avec son talent littéraire et ses doctrines philosophiques exclusives. Sa thèse de Sorbonne sur les *Fables de La Fontaine* les contenait déjà et son *Essai sur Tite Live* les a offertes aux palmes de l'Académie française qui ne se doutait guère qu'elle couronnait dans un mémoire de critique littéraire le fatalisme le plus absolu. Quand le mémoire parut en volume, revêtu de l'approbation de l'Académie et recommandé par un éloge bien senti de M. Villemain, qui dut être étonné de voir l'auteur poser si expressément, dans une préface de dix lignes, la question du spinosisme et déclarer que ce système est le vrai et que tout *Essai sur Tite Live* le prouve? Ce fut sans doute l'Académie. Dès lors, il y eut dans la critique de M. Taine plus que de la critique, il y eut une méthode, un système, une prétendue science. Aujourd'hui M. Taine reprend ses idées d'une façon plus explicite encore et donne à sa profession de foi plus d'éclat. La préface des *Essais de critique et d'histoire* expose la méthode, la démontre, la défend; le livre entier l'applique.

M. Taine a toute la franchise d'un philosophe; sa pensée ne connaît ni atténuation ni détour. Il met aux choses leur

ennui, comme tout ce qui n'est point animé par le souffle d'une conviction sincère, et on reconnaît en le lisant la triste vérité de cette parole de Lélia : « Qu'on ne s'y trompe point, les auteurs de profession ont le privilége de vanter tout ce qui est beau sans que leur cœur en soit ému et sans que leur bras soit au service de la cause qu'ils exaltent. » (G. DE CADOUDAL.)

1. In-18 jésus. Hachette et Cie.

étiquette ; il rapporte les idées à leurs véritables patrons. Son système était d'abord celui de Spinosa; aujourd'hui il le met sous le couvert d'Aristote et de Hégel, grands noms de la même famille, et dont le second surtout exprime l'absorption du fait et de l'être individuel dans l'universalité de l'essence et de la loi. Pour M. Taine, leur disciple, la critique — et il entend la critique littéraire et non la critique de la raison pure, on pourrait aisément s'y tromper, — la critique n'a pas pour objet de peindre l'homme, l'écrivain, mais de l'expliquer. Elle l'explique, en retraçant sa loi, sa formule génératrice. Chacun de nous n'est qu'une machine dont un ressort principal détermine tout le mouvement. Montrez-moi ce ressort, ce grand moteur, et toute la machine sera suffisamment expliquée. Une nation, à une époque donnée, n'est qu'une machine collective dont l'analyse a aussi facilement raison. Un groupe de faits subordonnés à un fait principal, une définition souveraine, une formule créatrice, qui contient tout le reste et s'y substitue, le monde simplifié, l'histoire de l'humanité ou de l'individu devenue science, voilà le fruit promis de la nouvelle méthode. La faculté dominante d'un siècle, d'un peuple, d'un homme, vous donne l'homme, le siècle, le peuple tout entier. « Les détails innombrables, dit M. Taine dans un autre ouvrage[1], tiennent au large dans une demi-ligne; vous enfermez douze cents ans et la moitié du monde antique dans le creux de votre main. »

La théorie de la faculté dominante doit renouveler toute la critique et en changer l'objet; de littéraire qu'elle était, elle la rendra scientifique. Elle avait le goût et le sentiment pour guides; elle aura maintenant la raison pour règle, et la dialectique pour instrument. M. Taine prend des exemples sensibles.

1. *Les Philosophes français au* XIX*e siècle* (1857, in-8°. Même librairie.)

Voici, dit-il, un noble cheval, et devant lui, un pinceau à la main, le plus grand artiste du monde. Peu à peu une figure se dessine sur la toile; une tête en sort, vivante, les naseaux ouverts, les yeux ardents; la ligne des reins se courbe, le poil frémit, les jarrets se tendent comme des arcs; une large lumière tombe sur le flanc qui se creuse, et sous ces muscles tendus, on sent la superbe charpente qui va fournir à leur élan.

Voilà la critique descriptive, la critique ancienne, celle que chaque littérateur fait ou du moins tâche de faire, dans la mesure de son talent. Cette critique-là ne sera qu'à son insu ou à son corps défendant celle de M. Taine. Il se demande s'il n'y a plus rien à faire, et si la toile ainsi remplie répond à toutes questions!

Une seule reste encore, et tout entière en ce petit mot, *Pourquoi?*

Armé de ce petit mot, un homme arrive, ouvre l'animal. Pourquoi la jambe se mouvait-elle? Pourquoi l'os était-il soulevé? Parce que le tendon inséré aux muscles tirait l'os, parce que le nerf, sous l'action de la moelle et du cerveau, contractait le muscle. Pourquoi la jambe est-elle ainsi construite? Parce que l'animal est un vertébré et un mammifère, parce que le type de sa classe exige, etc., etc. Voilà des recherches nouvelles, et il est clair que le second observateur n'a pas les obligations du premier. La couleur des yeux, les taches du poil, les frémissements de la peau, l'expression de la bouche, les jeux de la lumière, tout ce qu'il y a de momentané dans le mouvement et dans la vie, il peut le négliger ou l'indiquer à peine. Son objet n'est pas de faire illusion et plaisir, en excitant la sympathie, mais d'enchaîner une série d'effets sous un système de lois.

Voilà la critique nouvelle, la vraie critique, la critique savante, telle que M. Taine nous invite à la pratiquer, mais telle que lui-même, Dieu merci! quoi qu'il en ait et quoi qu'il en dise, ne la pratique pas. Il connaît toutes les objections qu'on peut lui faire; il en prend son parti avec une confiance dans sa méthode et une défiance de lui-même

également remarquables : « Quelle sécheresse, dira-t-on, et quelle laide figure ferait l'histoire réduite à une géométrie de forces ! Peu importe, elle n'a pas pour objet de divertir. D'ailleurs, si j'écris froidement, ce sera ma faute ; n'accusez pas ma méthode, mais l'écrivain. » Ici M. Taine se trompe, et je veux lui prouver par un argument *ad hominem*, en le prenant lui-même pour exemple, ou comme disent MM. les physiologistes, pour sujet, l'insuffisance, la fausseté de la méthode dont il est un vivant démenti.

Que sera, en effet, et que doit être nécessairement M. Taine dans son système ? un critique philosophe, dans le sens où Aristote, Spinosa, Hégel prennent le mot de philosophe. Voyez un peu les conséquences de la formule génératrice. Notre critique va procéder par définitions, par axiomes, par démonstrations. Je le vois d'ici, hérissé de formules, marchant de théorèmes en théorèmes, entouré de *postulata*, de lemmes, de scolies, en un mot, de tout l'appareil géométrique. N'attendez pas de lui de l'art, de la vie, du mouvement. Aucun ornement ne doit dissimuler la formule, recouvrir les ressorts, envelopper les organes, cacher les sources de la vie; la poésie, les grâces du style seraient ici un contre-sens. Voyez plutôt les deux peintures du cheval : le mammifère vertébré du naturaliste n'a rien de commun avec le noble et généreux serviteur de l'homme que nous représente l'art ou l'éloquence. M. Taine, critique géomètre et philosophe, s'enfermera donc le premier dans ses formules et en bannira sévèrement tous les agréments que l'art peut emprunter à la fantaisie.

Heureusement, il n'en est rien. Condamné par sa doctrine à tracer des figures géométriques au lieu de dessiner des formes vivantes, M. Taine, dont le talent vaut mieux que le système, laisse le sujet de ses analyses s'animer sous ses mains. Il veut donner de pures formules de cercles, d'ellipses, de paraboles et de toutes sortes de courbes,

et il s'échappe sans cesse de sa propre courbe, selon la tengente, pour se promener dans les libres espaces de la fantaisie et de l'art. Son style est orné, vif, coloré, animé; sa pensée a des échappées poétiques. Il a tout l'éclat et tout l'élan de l'imagination dans un système qui supprime l'imagination. Nous connaissons tous, chez les philosophes, de ces inconséquences, sans avoir besoin de remonter jusqu'au divin Platon, ce poëte éminent, qui bannissait les poëtes de sa république. Ailleurs, dans la philosophie proprement dite, nous avons vu ce même M. Taine réduire systématiquement toute la science à une analyse, ennemie déclarée de tout dogmatisme, et se laisser aller à son tour à un dogmatisme exubérant. Aujourd'hui, ce qu'il porte de vie et d'art dans la critique prouve contre lui-même que la géométrie, la mécanique, l'anatomie, la science, en un mot, est insuffisante pour expliquer dans l'homme la vie, le jeu des idées et des passions et les mouvements imprévus de la liberté. Ce n'en est pas moins un spectacle pénible, en définitive, que celui d'un homme d'un tel talent travaillant à s'enfermer dans un système qui condamne le talent et l'annihile, et se rivant à une chaîne malheureuse contre laquelle proteste ce qu'il y a de meilleur en lui.

Les *Essais de critique et d'histoire* contiennent des analyses et des peintures très-complètes et très-vives. L'Angleterre y est représentée par trois noms importants, ceux de MM. Macaulay ,Charles Dickens et Thackeray. L'histoire animée, vivante, intéressante et variée, telle que la conçoit le premier de ces trois écrivains, est exposée dans tout son jour. M. Taine nous montre les qualités essentiellement anglaises de M. Macaulay, et celles qui lui appartiennent plus personnellement. Il éclaire son sujet par des comparaisons et oppose la faculté dominante de l'historien anglais aux facultés dominantes des grands historiens de notre pays.

MM. Ch. Dickens et Thackeray fournissent au critique l'occasion de montrer les nuances qui peuvent séparer deux hommes de génie dans un même pays, dans un même genre et dans une foule de conditions générales identiques. Mais comme on ne tient jamais tant à faire profession de ses principes que lorsqu'on les voit démentis par les effets, c'est au moment où M. Taine s'apprête à nous faire le mieux sentir, par la vertu de l'analyse littéraire, la diversité de deux écrivains qui semblaient appeler une même formule génératrice, qu'il s'attache à reproduire sa théorie sous sa forme la plus brutale, c'est à propos de Dickens qu'il nous redit :

Le génie d'un homme ressemble à une horloge : il a sa structure, et parmi toutes ces pièces un grand ressort. Demêlez ce ressort, montrez comment il communique le mouvement aux autres, suivez ce mouvement de pièce en pièce, jusqu'à l'aiguille où il aboutit. Cette histoire intérieure du génie ne dépend point de l'histoire extérieure de l'homme et la vaut bien.

Cela dit, il envisage dans M. Dickens l'écrivain et montre en lui un peintre, un peintre anglais. Puis, par une contradiction avec cette doctrine du développement intérieur, indépendant des choses du dehors, il considère le public et les conditions diverses qu'impose la nature du public auquel il faut toujours présenter des personnages qu'il veuille accepter. Dans Thackeray, M. Taine étudie tour à tour le satirique et l'artiste, et suit avec détail toutes les applications de ces deux qualités et de leur combinaison.

En France, l'auteur des *Essais* étudie Fléchier à propos de la réimpression de ses *Mémoires sur les Grands-Jours d'Auvergne*, et à propos de Fléchier, la société féodale et le XVIIe siècle dans leur fusion et leur contraste. Les *Mémoires* du duc de Saint-Simon fournissent au critique l'occasion de suivre plus loin l'histoire de la monarchie. MM. Guizot

et Michelet, MM. Troplong et Montalembert le ramènent aux idées et aux choses contemporaines.

Dans chacune de ces études revient de temps en temps le système de l'auteur avec ses formules. Mais c'est en quelque sorte pour l'acquit de sa conscience. La méthode est plus souvent rappelée qu'appliquée. Les hommes sont définis, mais ils ne restent pas dans l'abstraction où l'auteur les pose; ils sortent de leur cadre, ils marchent, ils agissent, ils essayent de vivre. Qu'importe, après tout, qu'on me dise en deux mots que M. Macaulay est un historien orateur, M. Guizot un historien philosophe, M. Thiers un historien vulgarisateur, Augustin Thierry un historien artiste; si ces étiquettes générales ne dispensent pas l'auteur de faire de chacun d'eux un excellent portrait? Je vous passerai volontiers le caprice d'écrire au-dessous du tableau du cheval de Buffon, de Bossuet ou de Job les mots scientifiques de mammifère vertébré, si le tableau respire le mouvement, l'ardeur, la vie que tout à l'heure vous nous décriviez si bien. Je pardonne, ou du moins j'oublie la méthode en faveur de l'artiste dont elle n'a pas encore glacé la main.

3

Encore les volumes de Mélanges. MM. de Sacy, D. Nisard, de Barante, Biot.

Parmi les auteurs de ces livres-feuilletons, dont les livres des autres sont l'occasion sans cesse renaissante, nous avons mis au premier rang et en quelque sorte hors ligne M. Sainte-Beuve et M. Taine, l'un comme le doyen et le plus fidèle représentant du genre, l'autre pour la révolution qu'il entreprend d'y faire et le talent avec lequel il soutient ses prétentions. Les divers volumes de fragments que nous allons maintenant parcourir ne sont pas

tous inférieurs aux *Causeries* de M. Sainte-Beuve ou aux *Essais* de M. Taine. Aux yeux de beaucoup même quelques-uns valent mieux, et à coup sûr les noms de plusieurs des auteurs jouissent d'une plus grande notoriété ou d'un plus grand crédit; mais ceux-là ne font pas de la critique littéraire l'arme acérée d'un système, ou de leurs causeries le sujet inépuisable d'une publication périodique pendant quinze années. Les auteurs dont nous allons parler n'ont guère offert au public, en fait de mélanges, qu'un recueil de choix, représentant par ce qu'elle a de meilleur, une longue carrière de critique ou de journaliste.

Tel est par excellence le caractère de la publication faite cette année par M. Silvestre de Sacy, de l'Académie française, sous le titre modeste de *Variétés littéraires, morales et historiques*[1]. Voici en quels termes M. de Sacy énonce lui-même la place que tient cet ouvrage dans son existence :

Le même travail a rempli toute ma vie; j'ai fait des articles de journaux, je n'ai pas fait autre chose; encore n'ai-je travaillé qu'à un seul journal, le *Journal des Débats*. J'y travaille depuis trente ans. En quatre mots, voilà toute mon histoire :

Parmi les articles de critique et de littérature que j'y ai publiés, j'ai choisi ceux qui m'ont paru les moins indignes d'être remis sous les yeux du public; je les ai revus avec tout le soin dont je suis capable, sans rien changer pour le fond des choses, et j'en ai formé ces deux volumes.... Du moins, puis-je dire qu'ils expriment très-fidèlement mes sentiments, mes goûts et mes opinions en toute matière. Si peu de valeur qu'ait le cadeau, c'est moi-même que j'offre au public. Je ne pouvais pas faire autrement, je ne pouvais pas faire mieux; je suis là tout entier.

Ces deux volumes sont le premier ouvrage de M. de Sacy. Jusque-là, il ne comptait pas d'autre livre que le *Journal des Débats*, et dans ce livre, jusqu'à la loi Tinguy,

1. 2 vol. in-8°. Lib. Didier.

il écrivait chaque jour sous l'anonyme. Et pourtant il s'y était acquis une telle considération, une telle autorité, que personne n'a trouvé extraordinaire de voir, en 1854, l'Académie française choisir cet homme, qui n'avait jamais fait de livres, pour représenter dans son sein la littérature militante du journalisme. M. de Sacy est entré dans la polémique politique en 1828, à la veille d'une révolution et au milieu des craintes et des espérances qui mettaient dans le journalisme l'agitation à son comble. Il l'a quittée au lendemain d'une autre révolution, en 1848. Dans cette période de vingt ans, que de passions, que d'intérêts il a eu à combattre ou à servir! Conservateur et libéral, que de fois il a dû lutter contre ses propres amis pour défendre tour à tour la liberté dans l'ordre ou l'ordre dans la liberté! Lui-même nous dit avec quelle persévérance il a suivi tous les grands débats de la tribune ou de la presse, et avec quelle passion.

Dans l'espace de ces vingt années, il n'y a pas eu à la tribune ou dans la presse une discussion de quelque importance à laquelle je n'aie pris part; le cours des événements n'a pas soulevé une question, qui ne m'ait passé, pour ainsi dire, sous la plume.... Il fallait aller aux chambres, et, pendant de longues heures, l'esprit tendu, le cœur brûlant, assister, l'arme au bras, à ces joutes héroïques de la tribune; puis, le soir, prendre la plume à la hâte, retracer la séance en traits rapides, et en reproduire, pour le public, le sens politique et l'effet oratoire. Des nuits agitées suivaient des jours d'émotion. Jamais je n'ai pu assister de sang-froid à un grand débat parlementaire. Je frémissais d'indignation avec Casimir Périer. Un discours de M. Guizot, de M. Thiers ou du duc de Broglie me remuait jusqu'au fond de l'âme. Même après avoir écrit, le calme ne me revenait que lentement. Il fallait répondre aux journaux, et nous les avions presque tous contre nous. Pas un jour de relâche, pas un moment de repos. Nos mains ne quittaient pas la plume. Je m'étais promis de rester sur la brèche. J'y suis resté jusqu'à la fin.

Étranges conditions d'existence pour un homme dont le

nom et le caractère vous font penser involontairement aux solitaires de Port-Royal, et dont le style vous rappelle les meilleures traditions du grand et paisible XVIIe siècle ! Mais le passé ne revit chez M. de Sacy que par ses excellentes formes littéraires et par des sentiments honorables qui peuvent être de tous les siècles. Il est du nôtre par la part qu'il prend à toutes nos luttes, par l'esprit de tolérance qu'il porte dans le christianisme, et toutes les concessions sincères qu'il fait à la liberté. Ferme dans ses croyances, il comprend les opinions contraires et les discute sans les damner. Il met l'Évangile au-dessus de la philosophie, mais il respecte la vérité dans les philosophes du paganisme. Il sait que le christianisme ne répond aux questions de la destinée humaine que par des mystères, qui laissent encore aux hypothèses de la philosophie leur place légitime. « On a beau injurier la raison, dit-il, l'appeler une folle et une orgueilleuse, se plaire à l'écraser, elle est la base de tout; et si la base est fragile, ce qu'on élèvera dessus sera-t-il plus solide ? Qu'on laisse donc à la philosophie sa liberté; qu'on ne s'effraye pas de ses hardiesses et de ses écarts. »

C'est qu'aux yeux de M. de Sacy, le fondement de la religion n'est pas de la démonstration, et la polémique ne peut rien ni pour ni contre la foi; celle-ci consiste dans une persuasion personnelle, involontaire, antérieure au raisonnement, instituée par la grâce. Les contradictions des évangélistes, les explications historiques, symboliques, mythiques des faits de la vie du Christ ne le touchent point. « Le caractère divin de l'Évangile est dans la suite même de l'Évangile tout entier. C'est l'effet qu'il produit sur l'âme qui est sa preuve et son témoignage; une difficulté de plus ne me le ferait pas plus rejeter qu'une difficulté de moins ne serait une raison de l'accepter. » Cette attitude singulière de M. de Sacy entre le scepticisme exégétique des uns et le dogmatisme intolérant des

autres a fait dire de lui qu'il était le dernier des chrétiens.

Veut-on voir comment cette douceur de doctrine n'exclut pas la passion? qu'on mette M. de Sacy aux prises avec les questions d'histoire ou de politique qui, en dehors de tous les partis, intéressent l'humanité. Voici sous quel jour il peint la Terreur et l'expiation qu'elle appelle :

Hors de la Convention, des échafauds, rien que des échafauds! Ce sont des fous furieux qui gouvernent, ce sont les sages qui obéissent et qui servent. L'esprit se rebute, il se détourne avec dégoût de ces scènes non interrompues de massacre et de sang. Y a-t-il une Providence? Y a-t-il un Dieu? Ce que nous appelons la justice n'est-il pas un mot? Ce misérable monde, qui se croyait l'œuvre d'une intelligence bienfaisante, n'est-il pas le jouet du hasard, la victime de la force? Après le 9 thermidor, la réaction commence. Venez et admirez le doigt de ce Dieu que vous étiez sur le point de méconnaître? Confondez-vous devant cette implacable justice qui éclate, je ne dis pas dans le supplice de quelques misérables, dans la terreur renvoyée aux terroristes, dans l'échafaud faisant couler le sang de ceux qui en ont tant fait couler! Non, non! Je dis dans l'obligation imposée aux chefs du mouvement révolutionnaire, à ces hommes que la France salua un moment comme ses libérateurs, à un Tallien, à un Bourdon de l'Oise, à un Legendre, de dénoncer de leur propre bouche les crimes et les horreurs auxquels ils avaient pris tant de part, de flétrir le régime dont ils avaient été les fauteurs fanatiques ou les lâches complices, de traiter de scélérats et de monstres leurs anciens frères en jacobinisme, leurs anciens amis de la Montagne, de soulever l'opinion, cette opinion qu'une longue habitude de stupeur tenait presque muette encore après la mort de Robespierre, et qui ne pouvait se réveiller cependant sans leur dire tôt ou tard à eux-mêmes : « Vous aussi, vous étiez de ces hommes-là. »

En littérature, — car il est temps de rentrer dans le cercle plus modeste de nos études, —les sympathies et les admirations de M. de Sacy sont toutes pour le XVIIe siècle et l'antiquité classique. Il ne comprend pas ce que le mou-

vement, le progrès, les changements à vue de notre siècle peuvent avoir encore de grandeur, et par suite de poésie. Il dit assez brutalement : « Je donnerais tous les vaisseaux à hélice pour une Énéide, » ou encore; « Le genre humain préfère les pages immortelles de Tacite et de Thucydide à tous les A + B du monde. » A la critique contemporaine il tient ce langage peu flatteur : « Le grand mérite, le but suprême de la critique, c'est d'inspirer l'envie de lire et de relire les maîtres. » Il est encore plus méprisant pour l'histoire. « Pour moi, dit-il, je confesserai tout doucement qu'à l'aspect formidable de cette pile d'in-folio qui bouchent l'entrée de notre histoire, je me suis senti plus d'une fois prêt à maudire l'érudition et à regretter que nous ne nous soyons pas tenus grossièrement à notre origine troyenne et à notre bon roi Francion, fils d'Hector et fondateur de la monarchie française. » « En histoire, dit-il ailleurs, plus encore qu'en poésie et en éloquence, l'antiquité nous a vaincus d'avance. Quels historiens à comparer parmi les modernes à Hérodote, à Thucydide, à Tite Live, à Tacite, à Salluste ? » Il va sans dire que M. de Sacy raye la philosophie de l'histoire du même trait de plume que l'érudition.

Mais il y a ceci de charmant dans l'auteur qu'il porte dans toutes ses opinions, comme dans ses opinions religieuses, autant de tolérance que de sincérité. Ce ne sont pas des théories qu'il impose, ce sont des goûts qu'il exprime, sauf à nous à ne pas les partager. Il nous dit le plus franchement du monde :

Je passe aux autres leurs goûts à condition qu'ils me passent les miens, et je trouve très-bon qu'ils lisent et admirent tout ce qu'il leur plaira, pourvu qu'ils ne m'obligent pas à partager leurs admirations et leurs lectures.... C'est un malheur peut-être, mais, malgré moi et par un instinct dont je ne suis pas le maître, ma main toute seule va chercher dans une bibliothèque les livres que les enfants savent déjà par cœur : un Boileau, un Corneille, un Racine, un La Fon-

taine, un La Bruyère, un Pascal, un Bossuet. Quand j'ai eu à rendre compte de quelques-uns des ouvrages de notre littérature moderne, c'est donc avec mes goûts antiques que je les ai lus et appréciés. Un livre est plus ou moins bon à mon gré, suivant qu'il s'approche davantage ou qu'il s'éloigne des vieux modèles.

Quelles jouissances « ces vieux modèles » lui donnent, c'est ce qu'il faut voir dans tout le livre. On sent qu'il vit tout entier avec eux et en eux, qu'il s'en sépare avec tristesse, qu'il y revient avec bonheur. Il y découvre chaque jour des beautés nouvelles; il confronte les éditions, note les plus légères variantes. Du grand siècle tout lui est bon; il exalte, il adore Bossuet, mais il goûte Massillon avec délices. Fénelon ne le trouve pas froid : « Le *Télémaque*, dit-il, est le comble et le chef-d'œuvre de l'esprit; c'est le livre d'un grand poëte, d'un sage, d'un homme de génie. » La passion qu'il a pour tous leurs ouvrages s'étend au volume lui-même, au papier, à la reliure, à tous ces détails extérieurs qui font la joie des bibliophiles. Voyez-le décrivant « ce plaisir délicat, cette volupté secrète qu'on ressent à lire un ouvrage excellent dans un exemplaire d'une condition parfaite, dans un exemplaire qui rappelle par sa reliure ou par ses armoiries, si c'est un vieux livre, les contemporains de sa publication, le grand Condé ou madame de Sévigné, qui l'ont touché peut-être. » On sent dans cette phrase « les battements de cœur » que lui donne, nous dit-il ailleurs, « deux volumes de la reliure la plus délicate » des *Élévations à Dieu*.

Comment reconnaître, au milieu de ces douces émotions, le journaliste ardent, l'écrivain passionné de tout à l'heure? Vraiment, si M. de Sacy n'avait pas tenu d'une main si ferme, dans nos luttes d'hier, la plume du publiciste, on le prendrait pour un des contemporains du bon Rollin, oublié par le temps et égaré dans la société moderne [1].

1. Dans ce livre où tout, le fond et la forme, sont du XVIIe siècle,

M. de Sacy a mis toute sa vie dans ses *Variétés littéraires, morales et politiques*, et cette vie donne de l'unité à une simple réunion de fragments. Le cadre de M. Nisard, dans ses *Études de critique littéraire*[1], est à la fois moins un et moins vaste. M. Nisard n'est pas tout entier, comme écrivain, dans ce volume; d'autres travaux plus importants marquent sa place dans la littérature. Ce recueil pourtant a gardé assez bien la trace de son passage à travers les diverses écoles des vingt-cinq dernières années, et les influences qu'il a pu subir ou exercer à son tour. Il débute par le *Manifeste contre la littérature facile*, daté de 1833 et qui, s'il n'a pas créé le mot, a commencé la réaction contre la chose. Il se termine par l'article, célèbre à un autre titre, des *Deux morales*, qui, en 1856, fut l'occasion de troubles en Sorbonne qui eurent tant de retentisse-

M. de Granier de Cassagnac, le représentant de l'ordre en toutes choses, a relevé avec le ton d'autorité des gens infaillibles, des fautes de langage, « que le Dictionnaire de l'Académie, toutes les grammaires et l'exemple des écrivains classiques condamnent. » Il s'agit particulièrement de ces locutions où la négation a toujours été facultative (avant que.... ne), mais où M. de Granier de Cassagnac la repousse absolument. Malheureusement, ou plutôt heureusement, l'Académie est plus tolérante que le rédacteur en chef du *Réveil*, l'unanimité des grammairiens n'est que dans sa tête, et quant aux écrivains classiques, ils confirment par leur exemple les deux usages. C'est, encore une fois, le cas de dire : « l'un et l'autre se dit ou se disent. » (Voy. toute cette petite discussion dans la *Revue de l'Instruction publique*, 22 juillet.)

C'est là, sans doute, dira-t-on, une critique bien minutieuse, et à laquelle il semble puéril de répondre ; nous ne sommes pas de cet avis. Cette critique témoigne d'une tendance dangereuse : on nous fait tous les jours sous nos yeux une grammaire fausse, on enferme notre langue, comme dans des liens de fer, dans des règles de convention; on substitue la logique à l'usage, quand c'est la logique encore! ou bien on fait d'un usage nouveau une loi de proscription contre un autre usage autorisé; on ôte à notre langue toute sa liberté de mouvement et d'allure; un pédantisme ignorant voit des fautes dans les tours qui en marquent le mieux le génie, et on vous défend, de par la grammaire, de parler comme nos meilleurs écrivains.

1. In-18 jésus. Michel Lévy frères.

ment devant les tribunaux et dans le pays. Ce dernier article, auquel la chronique intime de la Faculté a fait donner une interprétation malheureuse, traite purement et simplement des rapports et des différences entre la morale chrétienne et la morale païenne. Ce sujet, envisagé d'une façon sans doute trop édifiante, n'a rien de commun avec la thèse de la subordination de la morale à la raison d'État, qui avait pu se produire ailleurs[1].

Le même volume contient, sous le titre de *Biographie et critique littéraire*, l'article *Armand Carrel* (juillet 1837), double hommage au talent et au caractère d'un ami, et l'une des pages qui ont fait le plus d'honneur à la plume de M. Nisard; puis une étude sur Mirabeau, dont il considère le talent avec admiration et la vie avec indulgence. Il réfute ainsi, en terminant, les reproches adressés par Chénier au grand tribun :

A une autre époque, il eût été plus juste en étant plus indulgent. Il eût compris que le même homme ne peut être admiré et méprisé; que l'admiration, si elle est sensée, est mêlée de reconnaissance, et que la reconnaissance n'est pas compatible avec le mépris. Ces réserves, orgueilleuses, dans les jugements sur les grands hommes, au nom d'une vertu inaccessible à l'imperfection humaine, ne servent pas les mœurs et donnent des prétextes à l'envie. Pardonnons beaucoup à ceux dont les talents ont fait du bien à tous, et dont les fautes n'ont nui qu'à eux-mêmes. Mirabeau en est un modèle admirable. Ses talents nous ont aidés à devenir une nation libre; ses fautes, il les a payées de sa vie. Quant à

1. Il nous semble juste de donner ici tout le sommaire de ce fameux article : I. La morale chrétienne sanctionne la morale antérieure. II. La morale païenne est une science d'initiés; la morale chrétienne une pratique universelle. III. Des nouvelles vertus introduites dans le monde par le christianisme. IV. Des derniers progrès du stoïcisme dans les idées morales. V. Marc Aurèle et saint Louis. VI. Le christianisme est-il pour quelque chose dans les derniers progrès de la morale païenne? VII. Objections des prétendus excès de la morale chrétienne. VIII. Des changements que les nouveautés du christianisme ont fait subir à la langue latine.

l'intégrité impitoyable, telle qu'on la louait dans Marat, prenez garde que ce ne soit une couverture pour cacher l'ambition d'un homme médiocre, ou pour rendre respectables les haines d'un méchant.

Après une étude sur *la Critique dans M. Saint-Marc Girardin* et des *Études sur la vie de Bossuet*, M. Nisard réunit, sous le titre de *Souvenirs de l'Angleterre*, des études assez diverses de politique, de mœurs et d'histoire. Une dernière partie, intitulée *Philosophie morale*, comprend, avec celui que nous avons analysé plus haut, deux articles sur l'aumône et l'autorité.

Des cinq ou six principales études que reproduit ce recueil, ressort assez bien tout le caractère de M. Nisard, comme penseur et comme écrivain. Il y a et il y a toujours eu chez lui un esprit de modération, mais de modération militante, qui l'a fait entrer de bonne heure en révolte contre les exagérations du système romantique, et qui l'a défendu ensuite des exagérations contraires de ses propres amis. Persuadé qu'une loi d'équilibre préside au monde moral et littéraire, il nous montre volontiers dans les abus du meilleur genre la raison du triomphe du genre opposé. C'est ainsi qu'il rapporte en partie au roman moral le succès du roman dévergondé de certaines femmes auteurs. « Ce bon M. Bouilly, dit-il dans son *Manifeste contre la littérature facile*, a peut-être aidé, sans le vouloir, à ce résultat, lui dont les livres ont été dans les mains de toutes ces dames aujourd'hui conteuses; car il faut un peu d'esprit même à la morale, et, disons-le à regret, M. Bouilly était homme à la faire prendre en grippe à toutes ses élèves. Les contes plus spirituels que moraux de nos dames sont peut-être une réaction contre les contes plus moraux que spirituels du bon M. Bouilly. »

Ce qui caractérise encore l'auteur des *Études de critique littéraire*, c'est un esprit remarquable de franchise. M. Nisard s'efforce de modérer sa pensée et de la tenir à dis-

tance des extrêmes ; mais ce qu'il pense de l'extrême qu'il fuit, il le dit hautement et sans réserve ; il ne craint pas, comme on dit, d'attacher le grelot, d'ouvrir l'attaque, de frapper les premiers coups, en sorte qu'il assume la responsabilité des violences de ceux qui viendront après lui et frapperont plus fort que juste, avec un aveuglement qu'il désavoue. Ajoutez à ces qualités un sentiment vrai, un soin particulier de la forme, et vous comprendrez que l'auteur du *Manifeste contre la littérature facile* et des *Deux morales* ait conquis dans la critique littéraire une place à la fois importante et disputée.

On ne trouvera pas dans les *Études littéraires et historiques* du baron de Barante [1] des morceaux qui aient fait autant de bruit que ceux dont nous venons de parler. Ce recueil se compose aussi d'articles publiés, à diverses époques, par M. de Barante, dans les journaux et les revues. Ces articles sont nombreux et en général assez courts. La littérature n'est ni la seule ni la principale préoccupation de l'auteur, qui parcourt les sujets les plus divers de l'histoire, de la politique et de la philosophie, en s'attachant plus aux faits et aux idées qu'à la forme. On y trouvera des discussions intéressantes sur les questions qui ont tant agité les esprits dans ces dernières années : la souveraineté, le suffrage universel, le gouvernement, l'organisation législative, les emplois publics, la propriété, le travail. M. de Barante n'aime pas la démocratie ; mais il la combat sans trop déclamer contre elle. Il en admet les conquêtes ; seulement il les veut pacifiques, progressives, régulières, venant d'en haut plutôt que d'en bas, et sans secousses pour les institutions essentielles de la société.

On voit que la politique tient une grande place dans ces *Études littéraires et historiques*. Les articles qui répondent

1. 2 vol. in-8°. Didier et Cie.

mieux au titre sont surtout conçus dans un esprit de modération. Ceux qui se rapportent à la littérature étrangère, particulièrement la notice sur Schiller, supposent une connaissance sérieuse des œuvres et l'absence de préventions. Mais on désirerait dans toutes ces esquisses plus de vigueur, d'animation et de relief. La justice et la modération dans les idées ne sont point incompatibles avec la vivacité du sentiment et le soin de la forme, ces deux éléments de la valeur littéraire.

Nous parlerons avec moins de détail encore du recueil, très-intéressant pourtant, publié par M. Biot, sous le titre de *Mélanges scientifiques et littéraires*[1]. Ce recueil résume dans ce qu'ils ont de plus accessible au public, les travaux de tout un demi-siècle. « Les études dont ils se composent, disait le Nestor de l'Institut de France, en présentant ses *Mélanges* à l'Académie des sciences, ont principalement pour objet des idées et des théories qui se sont produites et développées devant l'Académie depuis cinquante ans. » C'est assez dire que, dans ces trois volumes, la science, comme l'indique le titre, passe avant la littérature et que le compte rendu d'un tel livre nous appartient moins qu'à notre savant confrère, M. Figuier, le rédacteur de *l'Année scientifique*. N'oublions pas toutefois que M. Biot, membre de l'Académie des sciences depuis cinquante-six ans, appartient encore deux fois à l'Institut, comme membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres et comme membre de l'Académie française. Ses travaux d'érudition qui lui ont valu l'honneur de la seconde élection se rapportent particulièrement à l'histoire de l'astronomie ancienne. Parmi les titres littéraires auxquels il a dû sa troisième investiture, on cite un *Éloge de Montaigne* qui obtint, en 1812, une mention à ce concours de l'Académie française

1. 3 vol. in-8°. Michel Lévy frères.

où M. Villemain remporta le prix. Il n'est pas sans intérêt de considérer dans les *Mélanges* de M. Biot cette union si rare de la littérature et de la science.

4

Encore les mélanges : MM. Montégut, Th. Muret, A. Fée.

Nous rentrons à pleines voiles dans le véritable domaine de la critique, avec M. Émile Montégut et son *Essai sur l'époque actuelle*, ayant pour second titre : *Libres opinions morales et historiques*[1]. L'auteur de ce livre a toute l'indépendance d'esprit et de caractère qui justifie la qualité de « libres, » donnée par lui-même à ses opinions en morale et en histoire. Sans avoir besoin de voir réunis en un même faisceau ces divers articles, il suffirait d'en avoir lu quelques-uns, peut-être même un seul, dans la *Revue des Deux Mondes*, où le critique tient une si honorable place, pour être convaincu de la justesse des réflexions suivantes, empruntées à l'un de ses confrères.

Il y a, dit M. J. J. Weiss[2], des critiques assurément qui ont l'étreinte plus serrée que M. Montégut. D'autres s'insinuent avec plus d'aisance dans l'esprit du lecteur et dans le sujet qu'ils traitent. D'autres encore sont plus beaux diseurs et savent offrir aux amants du style des agréments plus continus. Je ne dis pas non. Inférieur tantôt en ceci, tantôt en cela, M. Montégut garde un genre où il ne le cède à personne. Il est sans conteste le premier des essayistes, et il en est le plus libre. Ce titre fier, *Libres opinions*, qu'il a inscrit en tête de son livre, n'a jamais été mieux à sa place. « Libres opinions, » cela ne veut pas dire tout à fait opinions publiées dans un recueil qui fait profession d'indépendance. Ce ne serait pas une raison ; l'indépendance réelle d'une Revue ne se communique pas toujours à ceux qui y écrivent; et il

1. In-12. Poulet-Malassis et Debroise.
2. *Revue de l'instruction publique*, 30 décembre 1858.

existe des rédacteurs très-serviles de journaux très-frondeurs. « Libres opinions, » cela veut dire opinions qui ne dépendent ni du caprice du jour, ni des traditions d'un corps, ni des préjugés de l'éducation, ni de l'influence d'une coterie, ni de l'infatuation d'un système, et qui naissent sans entraves d'aucune espèce, fruits cherchés dans une longue réflexion, dans un esprit solitaire et puissant.

La sincérité, le caractère personnel de la critique de M. Montégut est ce qui frappe d'abord. Il pense, il sent par lui-même; il ne prend le mot d'ordre de personne. Ses sympathies sont vives et pourtant raisonnées; ses éloges ont autant de prix que son blâme a de poids. Il sait affirmer, au besoin; il sait douter surtout. On sent qu'il cherche le vrai et il associe son lecteur aussi bien aux agitations de la recherche qu'au plaisir de la découverte. Nul ne fait plus équitablement, dans une œuvre, la part du bien et du mal, et, dans l'histoire, la part de la lumière et de l'obscurité. Les livres qui passionnent le public et le divisent sont ramenés par M. de Montégut à leur vraie mesure avec une impartialité qui ne connaît pas la passion. Il faut voir comment le roman de *Fanny*, « ce livre exquis; » disait l'un, « ce poëme, » disait l'autre, est représenté au naturel par ces quatre mots : « un livre qui sent le patchouli. »

M. Montégut paraît cependant avoir des convictions très-fermes, tant en matière de religion et de philosophie, qu'en matière de goût. Les protestants estiment son indépendance, tout en regrettant qu'il ne se livre pas entièrement à leur manière de voir. « M. Montégut, dit la *Revue* « *critique*[1], apprécie dignement les bienfaits de la réforme, « quoique toujours sans sortir de son rôle d'observateur « dégagé de tout lien.... C'est le cas aujourd'hui d'un « certain nombre d'âmes inquiètes qui errent à la recher-

1. Genève. J. Cherbuliez. Voy. plus loin, § 5.

« che de la vérité ». Un de ses articles récents sur *l'Amour* de M. Michelet[1] montrait à la fois où vont les sympathies du critique et l'empire que la raison et le bon sens conservent sur elles.

Il faut citer comme des études d'une sérieuse portée les chapitres de son livre sur *la Monarchie universelle*, sur *l'Individualité humaine dans la société moderne*, sur *la Toute-puissance de l'industrie*, sujets tant de fois traités qu'il faut aujourd'hui une véritable originalité pour les rajeunir. Parmi les articles purement littéraires, il en est un, l'*Essai sur Werther*, qu'on peut citer comme un des modèles du genre. Jamais une œuvre pareille n'a été l'objet d'une analyse aussi délicate, aussi élevée, aussi profonde. En voyant un usage si heureux des facultés spéciales du *reviewer*, on regrette que M. E. Montégut ait dédaigné de recueillir jusqu'ici ces études fugitives et d'ajouter de loin en loin aux trois ou quatre bons volumes de mélanges qu'on peut compter chaque année sur une centaine, un bon livre de critique de plus.

Sous le titre, un peu plus recherché que ceux qui précèdent, d'*A travers champs*, *Souvenirs et propos divers*[2], M. Théodore Muret a réuni un certain nombre de récits où l'on retrouve à la fois, mais dans une convenable mesure, ses opinions politiques et religieuses. Ce sont les mémoires d'un homme de lettres, d'un journaliste, où la politique et l'histoire contemporaine tiennent plus de place que la littérature. L'auteur, qui a appartenu si longtemps à la rédaction de *la Mode*, de *la Quotidienne*, de *l'Opinion publique*, etc., connaît bien les hommes et les choses du parti légitimiste. Mais sa fidélité et son dévouement à la cause monarchique n'ont pas étouffé en lui le vieux levain libéral

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre. Son article plus récent sur l'*Histoire de mes idées*, de M. Edg. Quinet (15 janvier 1859), marque ces sympathies mieux encore.

2. 2 vol. in-12. Garnier frères.

qui fermente naturellement au fond du protestantisme. Il ne dissimule pas les fautes commises par ses amis. Son livre attache à la fois par l'accent de la vérité et par l'intérêt des révélations nouvelles qu'il apporte à l'histoire sur les événements ou sur leurs acteurs.

C'est un cadre encore plus libre et plus facile que se donne M. A. L. A. Fée, professeur à la Faculté de médecine de Strasbourg, membre titulaire de l'Académie impériale de médecine; il entreprend un *Voyage autour de ma bibliothèque*[1]. Il a sous la main deux mille cinq cents volumes, comprenant « les écrivains de son choix qu'il a tant aimés, » vieux amis avec lesquels il a beaucoup causé et dont il veut causer avec le public. Il passe en revue, sans observer un ordre bien rigoureux, une foule d'auteurs, et donne sur chacun ses appréciations littéraires où une bienveillante impartialité domine. Les impressions de voyage que M. Fée rapporte de ses excursions peu lointaines, toutes personnelles qu'elles soient, ne sont pas destinées à enrichir d'éléments nouveaux l'histoire et la critique littéraire. Mais elles composent un livre d'une lecture facile et agréable.

5

Les revues-livres ou recueils périodiques personnels : M. de Lamartine; M. J. Cherbuliez.

Nous ne pousserons pas plus loin cette revue de livres formés au hasard d'éléments si divers, qu'il suffit de supposer à chacun des articles qui les composent la signature d'un rédacteur particulier, pour avoir l'image parfaite d'une ou plusieurs livraisons d'un journal, d'une revue. A ce point de vue les meilleurs volumes de Mélanges, les plus intéressants et les plus instructifs seront tou-

1. In-16. Veuve Berger-Levrault et fils.

jours, pour leur variété et par la compétence des écrivains spéciaux, les recueils périodiques eux-mêmes. Nous renvoyons donc de nouveau le lecteur au tableau général que nous donnons plus loin de ces recueils. Il en est deux toutefois auxquels nous devons ici même une mention spéciale, non-seulement pour la sympathie que l'un et l'autre méritent, à des titres si différents, mais aussi parce que, signé d'un seul nom et rédigé par une même plume, chacun d'eux peut être considéré, non pas comme une revue, mais comme un livre.

Le premier de ces recueils personnels est le *Cours familier de littérature*, que M. de Lamartine publie sous la forme d'un Entretien mensuel. Cette revue, plus spécialement littéraire, a succédé aux communications d'un intérêt politique ou social, que le grand poëte, qui fut aussi un grand citoyen, faisait au pays, dans des années plus agitées, sous les titres de *Conseiller du peuple* et de *Civilisateur*. Dans son *Cours familier de littérature*, M. de Lamartine a conservé la grande manière qui a toujours caractérisé son style. Tous les sujets littéraires semblent de son domaine; tous les horizons de la pensée s'ouvrent devant lui; toutes les histoires lui livrent leurs secrets, toutes les religions leurs mystères, tous les arts leurs procédés et leurs traditions. Homère et Shakespeare, le Dante et Milton, Christophe Colomb et Gutenberg, Raphaël et David, Pergolèse et Mozart, tous les génies inventeurs et créateurs de l'humanité, quelle que soit la matière ou la forme de leurs créations, trouvent en lui un digne interprète. Voici par exemple comment les beautés, tant de fois appréciées, du sixième chant de l'*Iliade* le sont une fois de plus, dans une seule phrase, par M. de Lamartine.

Ces scènes, les unes publiques, les autres domestiques, de ce sixième chant; ces amours voluptueuses dans la chambre d'Hélène; ces amours chastes dans le palais d'Andromaque;

les adieux sur la tour des portes Scées; ce cœur d'épouse qui fléchit sous ses alarmes; ce cœur d'époux qui s'affermit, tout en s'attendrissant, sous le sentiment de son devoir; cette habileté instinctive de la mère, qui se fait suivre par la nourrice et par l'enfant, pour doubler sa puissance d'amante par le prestige de sa maternité; ce dialogue, dont chaque mot est pris dans les instincts les plus vrais, les plus délicats et les plus saints de la nature; cette passion légitimée par la chaste union des deux époux; cette éloquence qui coule sans vaines figures et sans fausse déclamation des deux cœurs; cet épisode puéril et attendrissant à la fois de l'enfant effrayé du panache et se replongeant dans le sein de sa nourrice, en se détournant des bras de son père; ce père qui berce l'enfant de ces mêmes bras forts qui vont tout à l'heure lancer le javelot d'airain contre Achille; le pressentiment sinistre de cette épouse, qui se rappelle tout à coup et comme involontairement que c'est ce même Achille qui a tué jadis son père et ses sept frères; enfin jusqu'à ces ormeaux plantés autour de la tombe de ce père d'Andromaque qui s'elancent tout à coup de son souvenir comme des flèches de cyprès dans un ciel serein; puis les larmes mal contenues qui voilent les yeux; puis le départ en sanglotant, et ce visage qui se retourne tout en pleurs pour apercevoir une dernière fois celui qui emporte son âme; puis ce retour dans la maison vide de son mari, mais pleine de femmes indifférentes, et cette présence d'Andromaque, seule avec l'enfant et la nourrice, excitant, par la compassion qu'elle inspire, sans parler, plus de sanglots que la chute et l'incendie d'Ilion n'en feront bientôt éclater sur la colline des Figuiers, ce sont là autant de coups de pinceau qui égalent le peintre, et qui font du poëte plus qu'un homme, un interprète véritablement divin entre la nature humaine et le cœur humain.

C'est ainsi que M. de Lamartine comprend les créations les plus pures de l'antique poésie classique, et c'est avec cette magnificence qu'il les traduit au moderne lecteur. Qu'on voie maintenant comment le poëte fait ressentir le contre-coup de ces terribles inspirations populaires, qui se manifestent, dans des crises comme celles de notre Révolution, par un chant national :

Tous les peuples entendent à de certains moments jaillir

ainsi leur âme nationale dans des accents que personne n'a écrits et que tout le monde chante. Tous les sens veulent porter leur tribut au patriotisme et s'encourager mutuellement. Le pied marche, le geste anime la voix, la voix enivre l'oreille, l'oreille remue le cœur. L'homme tout entier se monte, comme un instrument d'enthousiasme. L'art devient saint, la danse héroïque, la musique martiale, la poésie populaire. L'hymne qui s'élance à ce moment de toutes les bouches ne périt plus. Semblable à ces drapeaux sacrés suspendus aux voûtes des temples et qu'on n'en sort qu'à certains jours, on garde le chant national comme une arme extrême pour les grandes nécessités de la patrie. Le nôtre reçut des circonstances où il jaillit un caractère particulier qui le rend à la fois plus solennel et plus sinistre; la gloire et le crime, la victoire et la mort semblent entrelacés dans ses refrains. Il fut le chant du patriotisme, mais il fut aussi l'imprécation de la fureur; il conduisit nos soldats à la frontière, mais il accompagna nos victimes à l'échafaud. Le même fer défend le cœur du pays dans la main du soldat, et égorge les victimes dans la main du bourreau.

Les descriptions de la nature ont, dans les *Entretiens* de M. de Lamartine, une magnificence qui rappelle son beau *Voyage en Orient*. Voici, par exemple, un tableau des côtes de la Syrie qui ne parle pas seulement aux yeux, mais où toutes les voix de la nature, trouvant leur écho harmonieux dans l'âme du poëte, deviennent distinctes à l'oreille même du lecteur.

Le silence est interrompu tout à coup par le gosier éclatant d'un bulbul, rossignol de l'Asie, qui entonne sans exorde sa mélodie aérienne dans les ténèbres, sur un rameau du térébinthe. A ce signal, toute la nature inanimée, comme un orchestre lui répond. Le vent, endormi dans les bois et sur la mer, parcourt en s'éveillant peu à peu toutes les gammes de ses instruments; il siffle entre les cordages des mâts et des vergues dépouillés de toiles, des barques de pêcheurs à l'ancre dans l'anse du rivage; il petille dans l'écume légère qui commence à franger la crête des flots; il gronde avec les lourdes lames qui s'amoncellent sur la pleine mer; il tonne avec les neuvièmes vagues qui couvrent par intervalle le cap

ruisselant de leur écume; il s'interrompt pendant les repos de la mer qui semble battre, par le rhythme de ses cadences, la mesure du concert des éléments; l'oreille entend plus près d'elle, dans la vallée, les gazouillements du ruisseau grossi par la fonte des neiges du Liban. Les cascades sèment les flocons d'écume sur l'herbe de ses rives; elles plient à peine les roseaux de son lit en approchant de son embouchure. Les feuilles dentelées du pin parasol, tantôt secouées, tantôt caressées par le vent de mer, rendent des hurlements, des gémissements, des plaintes inarticulées, des soupirs, des respirations et des aspirations mélodieuses qui parcourent en un instant toutes les notes de l'air, et qui font rendre à l'âme, par consonnance, toutes les notes de la sensation, depuis l'infini des bruits jusqu'à l'infini des silences.

Tous les arts sont traduits, comme la nature, dans ce magnifique langage. La peinture y retrouve ses couleurs, la sculpture son relief, l'architecture la grandeur de ses lignes et la beauté de ses proportions, la musique tous les trésors de son harmonie. Qu'y a-t-il d'étonnant que M. de Lamartine comprenne ainsi tous les arts et en parle si bien les différentes langues? Tous les arts n'ont-ils pas pour sœur aînée la poésie?

Nous n'irons ni si loin ni si haut avec la *Revue critique des livres nouveaux*, de M. J. Cherbuliez[1], le second recueil périodique que nous devons considérer ici comme un livre. La Revue de M. Cherbuliez, qui est arrivée à sa vingt-sixième année, a cessé de faire partie, en 1858, de la *Bibliothèque universelle de Genève*, pour reprendre le cours de sa publication indépendante. Son caractère propre, son utilité est l'exactitude de ses comptes rendus. Ici, point de ces théories générales substituées à l'analyse des livres qu'il s'agit de faire connaître; point de ces excursions à perte de vue dans le domaine de l'histoire ou de la fantaisie. Le sujet d'un livre nouveau, le point de vue sous lequel il est envi-

1. Genève et Paris. Lib. Cherbuliez.

sagé, la méthode, la manière propre de l'auteur, voilà ce que M. Cherbuliez s'attache, avant tout, à faire connaître à ses lecteurs. Ce n'est pas qu'il n'ait lui-même des idées très-arrêtées, et peut-être un peu exclusives, moins pourtant sur la littérature que sur toutes les grandes questions d'histoire, de morale, de religion, de politique, que la critique littéraire rencontre sans cesse en son chemin. Le Suisse, sinon le protestant, est toujours là, et comme le dit M. Cherbuliez lui-même, son recueil, « rédigé sous un point de vue qui n'est pas celui de la presse française, exprime des idées et défend des principes auxquels on ne saurait justement refuser une part légitime d'influence. » Mais si la *Revue critique*, fidèle à son titre, juge, et quelquefois sévèrement, elle ne juge jamais qu'après un sincère exposé des faits et des pièces. Nous aimons à nous associer ici aux témoignages honorables et nombreux que le rédacteur se félicite d'avoir recueillis durant une période d'un quart de siècle. Nous comprenons que les écrivains mêmes qu'une divergence d'opinions lui a fait traiter avec rigueur, reconnaissent la loyauté de sa critique.

Dans l'année qui ouvre pour la revue de M. Cherbuliez une nouvelle série, les articles sont en général assez courts. Cette brièveté permet à l'auteur d'embrasser un ensemble d'œuvres considérables. Quelques comptes rendus seulement, tels que celui des *Récréations philosophiques* de François Genin et celui de *l'Origine du langage* de M. Renan prennent les proportions d'une étude, et des citations habilement choisies font mieux connaître que des discussions le caractère de chacune d'elles. Les douze livraisons mensuelles ne contiennent pas moins de trois cent-quarante noms d'auteurs dont les œuvres se répartissent avec proportion entre la littérature proprement dite, l'histoire, la religion ou la philosophie et les sciences et les arts.

6

Livres de critique et d'histoire littéraire ayant de l'unité. Un ouvrage de théorie : M. Edm. Arnould.

De ces livres qui ne sont que des revues ou de ces revues qui sont presque des livres, passons à des ouvrages de critique ou d'histoire littéraire qui offrent une certaine unité d'objets ou de composition. Les uns se rapportent à des questions de théorie, les autres à des points particuliers de l'histoire des lettres, et mettent en lumière soit un personnage unique, soit une suite de personnages d'une même époque ou d'écrivains d'un même genre. Nous ouvrirons cette nouvelle série par le compte rendu des *Essais de théorie et d'histoire littéraire* de M. Edmond Arnould[1], dans lesquels nous trouvons plus de force et un tout autre esprit de synthèse que dans la plupart des recueils de la critique contemporaine. Ce volume ne contient que trois mémoires : le premier est intitulé *De l'invention originale;* le second, *Essais d'une théorie du style;* le troisième, *De l'influence exercée par la littérature italienne sur la littérature française.* Les deux premiers ont été couronnés par l'Académie française et recommandés par les éloges les plus sympathiques de M. Villemain. Ces trois mémoires portent le cachet d'une étude sérieuse, approfondie et d'un talent littéraire réel.

Dans le premier, le domaine de l'invention originale a été parfaitement déterminé. Cette faculté par laquelle l'homme se rapproche peut-être de Dieu, n'a rien de commun pourtant avec la création proprement dite. L'homme ne crée pas, c'est-à-dire ne donne pas l'être au néant. Tous les éléments dont l'inventeur dispose existent autour de

1. In-8°. A. Durand.

lui, sous sa main ou devant ses yeux; il se borne à les mettre en œuvre. L'inventeur ne crée « ni la substance de « ses œuvres ni même la forme des êtres auxquels, en qua- « lité de poëte, il donne le jour. De cette substance qui « n'appartient qu'à Dieu, de ces formes créées par Dieu « seul, il extrait, suivant son inspiration propre, la matière « de ses productions et leur imprime, en les combinant, « son cachet personnel et original. » M. Arnould ajoute, pour confirmer la théorie par les faits, que les plus originaux entre les poëtes n'ont inventé ni leurs sujets ni leurs personnages. Homère, Eschyle, le Dante, Shakespeare, Milton, etc., les empruntent soit à la tradition, soit même à des poëtes antérieurs. Suivant l'auteur, on peut être aussi inventeur et original par le style; alors la personnalité de l'écrivain se reflète dans les personnages, dans les idées et les sentiments exprimés.

Il y a un danger que M. Arnould signale, c'est celui de laisser absorber le caractère général par le caractère particulier, le fond par la forme. Il faut se garder de peindre une époque ou un pays, avec une fidélité telle qu'il suffise de quelques années pour détruire la ressemblance du tableau. « Voulez-vous, dit-il, précisément plaire à vos « compatriotes, non pas aujourd'hui, mais demain, mais « toujours ? Soyez humain, c'est-à-dire universel. Voulez- « vous vivre au delà de vos frontières et conquérir peu à « peu l'admiration de tous les peuples ? Ne soyez pas « homme seulement, soyez en même temps l'homme de « votre époque et de votre pays. Faites plus encore; sans « cesser d'être tout cela, soyez vous-même. » Formule ingénieuse dans l'expression, et au fond très-féconde. M. Arnould la développe par des considérations d'une philosophie très-haute.

La faculté de produire étant naturelle à l'homme, ne peut s'éteindre qu'avec lui. Être fini, il aspire à l'infini; limité dans le temps, limité dans l'espace, limité dans ses moyens

d'action, il veut cependant, à chaque instant de sa durée, comme à chacun des lieux ou il s'arrête, réaliser l'idéal qu'il conçoit, et il le réalise en effet, imparfaitement toujours, car il est contraint de renfermer dans les bornes étroites du présent ce qui lui paraît sans bornes. Toutes ses œuvres sont empreintes de ce caractère, l'œuvre poétique plus que toute autre. Chaque période de l'humanité produit au dehors son idée dans un cadre social et sous les formes multiples des arts et de la poésie. Ainsi fait chaque peuple, ainsi chaque poëte pour la tâche restreinte qui lui est assignée.

M. Arnould suit ces principes dans l'application, en cherchant, par une analyse très-intéressante, les rapports de l'invention originale avec le culte religieux, les institutions politiques, les grands événements; le progrès, les sciences et généralement le degré de civilisation auquel un peuple est parvenu. « Dieu, dit-il, la fait sortir en jets in-« cessants du fond de l'âme humaine. Chaque époque, « chaque siècle, chaque peuple, chaque poëte, chaque ar-« tiste féconde à son tour l'héritage commun, y dépose « son empreinte et y grave son nom. »

L'Essai d'une théorie du style qui a pour épigraphe : « ce qui ne peut pas être dit simplement, ne vaut pas la peine d'être dit, » est à plusieurs égards plus intéressant encore que le mémoire précédent; on y trouve la même élévation et la même sûreté de principes, avec des applications de détail très-nombreuses. Le langage étant considéré comme la manifestation de la pensée, des lois naturelles et générales dérivent de ce premier rapport. On les reconnaît sous la variété des idiomes, comme les lois physiques sous la diversité des races. Mais ni le langage, ni la langue ne sont le style, qui ne représente ni le genre humain, ni la nationalité, mais l'individu. « Il marque de son effigie, dit M. Arnould, ce métal qui appartenait déjà comme monnaie à la société, comme métal à la nature. » De là, une nouvelle traduction et un commentaire tout nouveau du fameux axiome : « Le style c'est l'homme même. » Traduction pleine

de vivacité et de finesse, commentaire d'une singulière clarté.

L'auteur ne reste pas dans les généralités ; il décompose le style et y retrouve cinq éléments principaux dont les combinaisons expliquent toute la diversité des caractères que le style peut offrir. Les voici : le son, la couleur, le dessin, le mouvement et le ton. Le son et le ton correspondent à la musique ; la couleur et le dessin aux arts plastiques, peinture, sculpture, architecture ; le mouvement aux arts mimiques qui représentent les sentiments et les passions par le geste et l'expression animée de la physionomie. Ne pouvant suivre avec l'auteur l'étude analytique de chacun de ses éléments, et rappeler les exemples qui mettent chacun d'eux dans sa vraie lumière, nous nous bornerons à citer les réflexions suivantes sur les divers éléments du style et leur fusion dans l'esprit du poëte.

Voyez M. de Lamartine dans ses *Méditations*, dans ses *Harmonies*, dans son *Jocelyn*, son style est-il de la musique ou de la peinture ? Il est l'un et l'autre, et cependant il n'est jamais exclusivement ni l'un ni l'autre. Il est évident que le poëte chante et peint en même temps, et par un même acte plutôt que par deux actes simultanés : qu'il y a dans son âme une transformation perpétuelle du son en couleur et de la couleur en son; que lui-même, en certains moments, ne pourrait pas dire si ce ne sont pas des sons qu'il voit et des couleurs qu'il entend. Prenez, au contraire, M. Hugo, surtout dans ses œuvres lyriques. Certes, il aime les sons, et il a sur ce point ses goûts positifs et ses prédilections marquées, mais il leur préfère la couleur, mais il est bien plus peintre que musicien, et plus sculpteur encore que peintre. Sa vue est nette, précise, arrêtée; il peint les choses en homme qui les a regardées et observées de près; il donne à son style des contours vigoureux, des lignes sculpturales. Il peut laisser du vague dans la pensée ou dans le sentiment; il n'y en a jamais dans la couleur de la figure ou dans le dessin de la phrase. Sans nul doute il abuse de ces deux choses, de l'image par la prodigalité, de la ligne par la symétrie; mais M. de Lamartine abuse aussi de sa couleur, souvent indécise, de son harmo-

nie, souvent trop musicale, au point de noyer comme dans un nuage de vapeurs fuyantes et dans une profusion de mélodieux accords, les contours amollis de ses phrases que rien n'arrête.

M. Arnould poursuit la théorie du style jusque dans les détails qui appartiennent à la rhétorique ; il étudie les mouvements divers du langage et reprend l'énumération des figures pour en expliquer l'origine et les effets. Il considère aussi le style dans les différents genres de la littérature, et par des rapprochements entre les œuvres qui en dépendent et les œuvres analogues des autres arts, il répand sur la critique littéraire un jour et un intérêt nouveau.

L'Essai sur le style a une conclusion toute patriotique : les caractères de notre langue, logique, sobre, moyenne entre les idiomes des pays extrêmes, organe ordinaire des idées sensées, la désignent à ses yeux pour être un jour la langue universelle. Voici quels devoirs impose à notre littérature une telle ambition ou une telle espérance :

C'est à nous, Français, qui que nous soyons, quelque part de l'œuvre commune qui nous soit échue, ou l'action ou la parole, qu'il appartient d'élaborer nos destinées, et, avec nos destinées, celles de l'Europe entière. Si nous n'écoutons, citoyens, que les passions malsaines ; écrivains, que les capricieux déréglements de la fantaisie, ou, ce qui est plus fatal, l'appétit grossier des jouissances vulgaires, ne nous faisons pas d'illusion, notre mission civilisatrice est terminée ; nous marchons droit à la barbarie, que Dieu tient toujours en réserve pour punir les nations qui s'abandonnent, et pétrir avec leur chair et leur sang la matière des nations qui doivent naître un jour.

Le troisième mémoire de M. Arnould, *De l'influence exercée par la littérature italienne sur la littérature française*, est aussi un travail sérieux et intéressant. L'auteur compare les génies mêmes des deux nations, et met en présence comme type de leurs tendances naturellement opposées le *Roman de la rose* et la *Divine comédie*. Puis il passe en re-

vue les résultats de leur développement simultané et ne craint pas de signaler les diverses circonstances où la littérature italienne a eu le mérite de l'initiative et nous a fourni des modèles. Toutefois, de tous les faits et de toutes les réflexions réunis ici l'auteur tire une conclusion qui restreint beaucoup l'importance des services rendus à la littérature française par l'influence italienne : « Les Italiens, dit-il, ont agi sur notre poésie et sur notre prose, et leur influence a cessé d'être bonne à peu près toutes les fois qu'elle a dépassé l'enveloppe brillante de la pensée pour s'attaquer à la pensée elle-même. On peut dire qu'ils ont glissé seulement à la surface de l'esprit français, en faisant disparaître les aspérités et les rudesses.... L'influence de l'Italie est partout évidente dans les genres qui relèvent de l'imagination et vivent avant tout par la forme, tandis qu'elle est à peine visible dans les genres qui touchent aux intérêts essentiels des nations, l'éloquence, l'histoire, la philosophie, la politique, lesquelles vivent d'idées et de choses, non de figures et de fantaisies d'imagination. »

7

Les monographies. — Le XVIIe siècle : MM. V. Cousin et Amédée Renée.

Une des études d'histoire littéraire les plus remarquées, sinon pour l'importance du sujet, du moins pour le nom qui la signe et le soin de la forme dont ce nom est le garant, a été sans contredit celle intitulée : *la Société française au* XVIIe *siècle, d'après* le Grand Cyrus *de Mlle de Scudéry*, par M. Victor Cousin[1]. Les deux volumes de cet ouvrage continuent la bibliothèque que M. Cousin semble avoir pris à tâche de composer sur les femmes du XVIIe siècle. L'his-

1. 2 vol. in-8°. Didier et Cie.

toriographe de Jacqueline Pascal, de Mme de Longueville, de Mme de Sablé, de Mmes de Chevreuse et de Hautefort, a voulu pénétrer plus avant ou plus bas dans les régions frivoles d'une grande époque littéraire. Armé de la patience que l'enthousiasme est seul capable de donner, il a su lire d'un bout à l'autre le *Grand Cyrus*, avec ce soin et ce degré d'attention que peut soutenir un puissant intérêt historique chez le savant déchiffreur des hiéroglyphes égyptiens. Le nouveau Champollion a trouvé la clef de toutes ces allégories, enveloppées dans de longues descriptions et dans des récits amphigouriques. Il a saisi les moindres détails relatifs soit aux usages, soit au caractère de l'époque.

Il a découvert dans un roman tout un monde, et comme l'auteur d'une découverte n'en a jamais amoindri lui-même l'importance, M. Cousin croit très-sincèrement avoir trouvé dans ce nouveau monde toute une histoire.

Une réflexion se présente pourtant tout d'abord : il semble étrange que pour connaître un siècle aussi voisin du nôtre et qui nous a transmis tant de mémoires, tant de documents publics ou privés, tant de collections de renseignements consignés déjà dans les livres ou déposés dans nos bibliothèques, il soit nécessaire ou même utile d'aller scruter, fouiller, discuter, interpréter un simple roman, comme si cet ouvrage de fantaisie était le seul monument qui eût échappé à la destruction universelle des monuments historiques de la même époque. Supposons un instant que parmi les ruines de Ninive ou de Khorsabad, les fouilles mettent à découvert d'immenses surfaces de caractères cunéiformes sous lesquelles on retrouverait un roman allégorique ou historique assyrien, un *Grand Cyrus* d'il y a deux mille cinq cents ans; nous comprendrons alors qu'on se précipite sur un pareil monument, qu'on le livre à toutes les investigations et à toutes les discussions de la science, qu'on y cherche sous la fantaisie la réalité, dans l'allégorie le fait, dans ses héros les acteurs mêmes de l'histoire.

Mais peut-il en être ainsi, quand il s'agit de notre propre histoire, d'un siècle relativement voisin du nôtre ? Et quand il y a tant de sources directes, anciennes ou nouvellement retrouvées, d'où peut jaillir à flots la vérité, qu'est-il besoin de dégager, au prix de tant d'efforts, je ne sais quelle obscure lumière d'un pareil amas de nuageuses suppositions ?

Que de doutes en effet vont nécessairement planer sur les résultats des recherches de M. Cousin ! Les portraits du *Grand Cyrus* ont-ils la valeur historique qu'il leur prête, ou plutôt l'emploi perpétuel de l'allégorie par Mlle de Scudéry n'avait-il pas pour but de déguiser la vérité autant que de la dire ? Que de flatteries dans les portraits ! Que d'exagération dans les récits ! Supposez que vous arriviez à mettre sous chaque personnage du roman un nom réel : croyez-vous que vous puissiez y mettre aussi l'homme lui-même. Et puis que de héros, dans ce livre, dont on ne peut reconnaître dans l'histoire du temps les modèles. La clef du grand Cyrus suffisait à peine aux contemporains eux-mêmes, pour comprendre les allégories de ce fantastique roman. Aujourd'hui, aucune clef ne saurait suffire. Dans tous les cas, les révélations de Mlle de Scudéry, si explicites qu'on les suppose, ne nous feraient connaître que des événements déjà connus par des documents historiques plus importants, ou de petites intrigues et des incidents microscopiques, dont ce nouveau genre d'exégèse nous fait payer trop cher la science incertaine.

Toute question de vérité et d'utilité étant mise à part, on ne peut contester que M. Cousin ne porte dans cette interprétation d'énigmes autant de sagacité que de courage. Cette transformation du roman en histoire est pour lui l'occasion de passer en revue tous les personnages notables d'une époque qu'il aime. Il tire du *Grand Cyrus*, comme d'un musée fossile, une suite de portraits auxquels il rend, en artiste habile, la vie et la jeunesse.

Peut-être Mlle de Scudéry elle-même, si elle était admise

à visiter la galerie que M. Cousin a peuplée de ses héros antiques, redevenus personnages de cour, trouverait-elle qu'ils ont fait plus que changer de vêtements et de nom et qu'en donnant des étiquettes à ses statues, on a commis, comme il arrive dans la classification d'un musée, des transpositions et des confusions curieuses ; mais il est un de ses contemporains, Boileau, qui s'étonnerait bien davantage de voir tout ce monde fantastique qu'il croyait avoir tué pour jamais sous les coups de la satire, s'animer, se mouvoir à la voix et au souffle d'un puissant enchanteur.

L'exemple de M. Cousin a porté ses fruits. Toutes les femmes célèbres du XVIIe siècle auront leur monographie ou, comme on dit des anciens monuments, leur restauration. M. Amédée Renée qui avait présenté l'année précédente, à propos des *Nièces de Mazarin*[1], un tableau de la société au XVIIe siècle, a été encouragé par le succès, et a donné dans *Madame de Montmorency*[2] une nouvelle étude de mœurs et de caractère sur la même époque. Ces deux tableaux se font à la fois pendant et contraste. *Les Nièces de Mazarin* ont fait surtout défiler devant nous les brillantes folies du siècle, les intrigues, les agitations de la passion, les fuites, les enlèvements, le fracas des aventures; dans *Madame de Montmorency*, nous trouvons toute une histoire intime où les événements célèbres ont leur contre-coup douloureux, mais où la vie intérieure d'une femme pure, sensible, éprouvée par l'amour, déchirée par la politique et réfugiée enfin dans la religion, tient la principale place. L'héroïne de M. A. Renée est la femme de cet héritier du nom de Montmorency que le cardinal de Richelieu osa envoyer à l'échafaud.

Issue de la maison des Ursins, elle avait été appelée,

1. In-8°. F.-Didot frères. Plusieurs éditions, dont une de luxe avec portraits.
2. In-8°. *Ibidem*, deux éditions.

sous la régence, par sa tante et marraine Marie de Médicis, pour épouser le fils du connétable. La jeune Marie, passant de son couvent de Florence au milieu d'une cour pleine d'intrigues, s'y gouverna avec sagesse, évita tous les piéges, résista à toutes les séductions, et au milieu de la vie la plus brillante et la plus agitée, ne connut qu'une passion mondaine, un amour sans bornes pour son mari. Elle connaissait aussi tous les sentiments que la religion inspire ou protége, une charité ardente, un amour des pauvres tout italien dans sa manifestation. La fin terrible de Montmorency la ramène au cloître où « cette sainte de l'amour, » comme dit M. Renée, associe encore le souvenir passionné de son mari à sa ferveur religieuse.

Voilà le cadre intéressant qu'il s'agissait de remplir. L'auteur a su nous intéresser à cette passion violente sans éclat et à cette longue tristesse, portée pendant trente ans au fond d'une cellule. Et pour échapper à la monotonie qui était l'écueil d'un pareil sujet, il n'a pas cherché à multiplier les incidents; il a tiré seulement parti de ceux qu'il rencontrait sur son passage, comme des épisodes de la vie de son héroïne.

C'est à l'analyse des sentiments de celle-ci, au développement de son cœur, au milieu du tourbillon du monde, dans les crises de la douleur ou dans la sombre sérénité du cloître, qu'il s'est attaché de préférence; c'est une belle âme qu'il a voulu faire connaître, en la suivant dans les conditions que la vie lui avait faite. A ce point de vue, rien ne saurait être plus complet, plus habilement conduit que cette monographie, et ce livre pourrait se compter parmi les meilleurs ouvrages que l'ascétisme chrétien a inspirés sur la vie intérieure, s'il n'était en même temps une œuvre d'art littéraire. On peut juger du caractère général de l'ouvrage par ces quelques lignes de la conclusion.

Ce fut le 5 juin 1666, que cette belle âme, honneur de son

siècle, quitta la terre. Elle n'avait souhaité que le silence et l'oubli : son vœu devait être exaucé, car son nom est à peine resté dans la mémoire des hommes. C'est que le monde se prend surtout par les contrastes : La Vallière a l'attrait de ses fautes pour faire aimer sa vertu; saint Augustin nous touche de plus près que les autres Pères de l'Église : il semble que sa sainteté se détache et ressorte mieux sur l'orage de ses passions. Entre les femmes célèbres par le dévouement et l'amour, il n'y en a pas de plus grande que la veuve de Montmorency; mais sa vertu n'a pas eu d'ombre et s'est ensevelie dans sa perfection.

A côté de Mme de Montmorency, M. A. Renée fait connaître accessoirement son mari, et, à propos de la catastrophe qui l'emporte, il ramène Richelieu devant le tribunal de l'histoire. Le procès de Montmorency est reproduit avec une grande vérité et offre la plus intéressante mise en scène. Quant au cardinal, M. Renée le juge avec une sévère indépendance dont tant de panégyriques modernes nous avaient fait perdre l'habitude. Il ne craint pas de rappeler que « les plus vastes desseins dans Richelieu n'excluent jamais les petites passions. » Il a pour les victimes du grand ministre une indulgence qui va jusqu'à la sympathie et qui a excité parmi les critiques d'assez vives réclamations.

Pour nous, sans chercher l'arrière-pensée d'un parti dans les protestations qu'on élève au nom de la morale contre la politique, nous aimons à voir un écrivain de ce caractère et de ce talent se souvenir que la raison d'État ne justifie pas plus le crime que la gloire ne l'efface.

8

Autres monographies. Le XVIIIe siècle : MM. Houssaye et Capefigue.

Voici tout un siècle dans un homme, et cet homme résume, aux yeux de son historien, tous les grands hommes,

ou peu s'en faut, de l'humanité. Cet homme c'est Voltaire, et son historien est M. Arsène Houssaye. Le livre nouveau consacré à celui qui a déjà été l'objet de tant de diatribes et de tant de panégyriques, s'intitule résolûment *le roi Voltaire*[1]. Le mot n'est pas de l'invention de l'auteur; il appartient en quelque sorte à Frédéric de Prusse, qui, un jour qu'on lui demandait quel était le souverain qu'il redoutait le plus en Europe, répondit: « Le roi Voltaire. » Pour être un mot historique, le titre n'en est pas moins heureux. M. Arsène Houssaye a du bonheur dans ses titres: quand il a voulu composer une galerie avec les portraits des hommes de génie ou de talent que l'Académie française a négligé d'appeler dans son sein, il leur a fait lui-même, en son privé nom, les honneurs d'une élection académique; il a créé pour eux un quarante et unième fauteuil, dont il a spirituellement écrit l'histoire, en nous faisant assister aux discours de tous les récipiendaires qu'il conviait à l'occuper.

Un titre heureux est aussi le plus souvent une idée heureuse, et il appelle de lui-même tout le développement du livre. Le plan du *roi Voltaire*, comme celui de l'histoire du *Quarante et unième fauteuil*, est tout entier dans l'étiquette. Un roi a une généalogie, une jeunesse, une cour, des maîtresses, des ministres, un peuple, des ennemis; il faut raconter ses conquêtes, retracer sa mort; on peut parler de son Dieu, et enfin de sa dynastie. La traduction du mot dans les faits est complète, le cadre est vaste et bien rempli.

Il l'est surtout agréablement. *Le roi Voltaire* est une grande et brillante fantaisie avec variations, exécutée en l'honneur de celui qui fut le philosophe des rois, avant de passer roi lui-même; c'est une apothéose, moitié sérieuse, moitié plaisante, où à travers beaucoup d'esprit et d'hu-

1. In-8°. Michel Lévy frères.

mour, on sent quelques grains de l'encens d'un vrai adorateur. Et comme M. Arsène Houssaye ne fait pas seulement de Voltaire un dieu, mais aussi un superbe Lucifer, on peut dire qu'il a tout l'air de l'avoir évoqué, comme ceux qui demandent à voir le diable auxquels ils ne croient pas; le malin esprit lui est apparu et a retenu par la griffe son imprudent évocateur. Le nouvel historiographe nous dit, il est vrai, qu'il n'est pas voltairien, parce que pour l'être, il faudrait avoir autant d'esprit que Voltaire, — singulière raison qui diminuerait bien vite le nombre des voltairiens; — qu'il salue Voltaire comme un maître, mais qu'il n'entre pas à son école; que Voltaire est un arbre dont tous les fruits ne sont pas bons, et qu'après avoir passé trois mois sous cet arbre du bien et du mal, après avoir demandé à ce grand agitateur des âmes le récit des agitations de son cœur, il en a conclu « que le meilleur de l'esprit humain, c'est encore l'esprit divin. »

Mais ne prenez pas trop toutes ces réserves au pied de la lettre, car M. Arsène Houssaye ne mitige pas toujours ainsi son enthousiasme. Il rappelle, sans rien en rabattre, que Voltaire « fut sacré roi de l'esprit humain à la cour de Prusse par son frère Frédéric II, dans cette belle Allemagne où Gœthe a dit: « Après avoir enfanté Voltaire, la nature se reposa. » Il nous dit, en son propre nom, que Voltaire« « bâtit une ville et éleva une église à Dieu, — je « ne parle pas de la ville de Ferney, mais de la ville idéale « de la raison humaine qu'habitent tous les grands esprits; « je ne parle pas de l'église de Ferney, mais de cette église « universelle qui s'appelle la liberté de conscience. » Il nous dit encore que « son peuple, c'était tous les peuples; « sa famille, c'était la nièce de Corneille, le fils de Lally, « les enfants de Calas et de Sirven, tous les déshérités et « tous les opprimés. » Enfin, M. Arsène Houssaye termine lui-même le résumé anticipé de son livre par ces mots,

qui, en présence de la recrudescence de certaines haines, avaient toute une portée :

Les vieux soldats de Napoléon, enfants de la Révolution disaient, quand le héros fut enterré à Saint-Hélène : *Napoléon n'est pas mort, il reviendra !*

Il est revenu.

Les soldats de Voltaire, enfants de l'Encyclopédie, ont dit aussi : *Voltaire n'est pas mort, il reviendra !*

Voltaire revient.

Qui donc en douterait en entendant les injures de ses ennemis? Jean-Jacques lui écrivait : « Les injures de vos ennemis sont le cortége de votre gloire. »

N'est-ce pas là le langage d'un ami, d'un sujet dévoué qui signale le retour de son roi comme une bonne nouvelle? Les ennemis de Voltaire, dont parle M. Arsène Houssaye, ne s'y sont pas trompés; on l'a vu à l'accueil qu'ils ont fait à ce livre, au persiflage avec lequel ils ont poursuivi le restaurateur d'un culte qu'ils croyaient tombé en désuétude.

Seulement chacun célèbre son héros à sa manière, selon la nature de son talent et les habitudes de son esprit. M. Houssaye a offert à Voltaire tout ce qu'il a : un talent ingénieux de conteur, le maniement habile du détail, la mise en relief de l'idée par l'anecdote et le goût des paradoxes spirituels. Son récit d'historiographe commence comme un conte:

En ce temps-là, il était un roi qui s'appelait Voltaire.
Son royaume n'avait ni commencement ni fin.
Il succéda à Louis XIV, et transmit son sceptre à Napoléon.
Il fut sacré roi de l'esprit humain, etc.

Que ne peut-on pas attendre d'un pareil début ? Il faut ou fermer le livre, si l'on ne se sent pas dans la disposition d'esprit que ce ton léger et plaisant réclame, ou se préparer à accueillir sous des formes sémillantes les idées qui marchent d'ordinaire dans une gravité toute philosophique.

M. Arsène Houssaye veut tout simplement « conter Voltaire. » Mais ce conte dans lequel il laisse la parole à son héros, chaque fois qu'il parle lui-même, n'en a pas moins le tort ou le mérite, — cela dépend des points de vue, — de remettre une fois de plus en lumière une figure que tant de gens, pour leur tranquillité, veulent tenir dans l'ombre; de lui dresser de nouveau une statue, non plus comme Joseph de Maistre, par la main du bourreau, mais d'une main pieuse et qui recueille, comme de précieux débris, les fragments que Voltaire en a sculptés lui-même, enfin, de reprendre dans son œuvre même « quelques pages déchirées de sa vie..., ces pages qui, depuis un siècle déjà, enrichissent le trésor de la mémoire française. »

M. Arsène Houssaye croit à l'immortalité de Voltaire, et de même qu'à la mort du roi, on criait : Vive le roi ! pour montrer que si un roi meurt, le roi ne meurt pas, l'historien du nouveau règne s'écrie : Voltaire est mort, vive Voltaire ! Son immortalité ne lui suffit pas; il proclame son éternité, son ubiquité. Il tient lui-même, pour le compte de Voltaire, le langage que le poëte indien, dans le Bhagavad-Gita, fait tenir au dieu Crishna. Celui-ci est tout, ce qui fait qu'il est très-long à dire tout ce qu'il est : « Je suis « l'auteur de la création et de la dissolution de l'univers. « .... Toutes les choses dépendent de moi comme les perles « du cordon qui les retient. Je suis la vapeur dans l'eau, « la lumière dans le soleil et dans la lune, l'invocation dans « les Védas, le son dans l'air, l'énergie masculine dans « l'homme, le doux parfum dans la terre, l'éclat dans la « flamme, la vie dans les animaux, le zèle dans le zélé, la « semence éternelle de toute la nature, je suis la sagesse « du sage, la puissance du puissant, la gloire de celui qui « a de la gloire.... » Suivent plusieurs pages d'une énumération semblable, grandiose dans sa monotonie.

Le Voltaire de M. Arsène Houssaye n'a pas moins de manifestations dans l'histoire humaine que le dieu indien

dans le monde. Dans ses incarnations innombrables, il réunit, lui aussi, tous les contraires. Il ne prend pas moins de formes que le Satan de la légende. Il en prend plus encore, car il prend celle même de Dieu. Suivant son historiographe, j'allais dire son hiérophante, c'est Voltaire qui, dans la Bible, module le Cantique des cantiques, et qui blasphème sur le fumier de Job. En Grèce, il enseigne avec Platon, le savant maître de l'ironie, et « endosse le manteau d'Aristote, pour suivre Alexandre à travers les Indes. » Avec Socrate, il « boit la ciguë en souriant; » avec Alcibiade, il court en Sicile sur une galère couronnée de fleurs. » Il s'incarne dans la personne de César et dans la personne d'Horace. Il se retrouve dans Marc Aurèle. Puis Galilée, Képler, Copernic, Vanini, Campanella, ne sont que « des avatars simultanés de Voltaire. » C'est aussi lui qui pile le salpêtre et le soufre dans la cellule de Roger Bâcon. Il s'est même incarné dans des femmes : Ève auprès d'Adam, la reine de Saba chez Salomon, Aspasie chez Périclès, Julie chez Auguste, sont des formes de son éternelle métempsycose. Plus près de nous, il inspire par une transformation plus pure les jansénistes austères de Port-Royal et les affermit dans le martyre. Quoi d'étonnant ! Il a bien passé un instant dans l'âme du Christ lui-même, quand celui-ci, sur la croix, demandait à son père : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? »

La critique n'a pas épargné cette débauche de l'imagination. Nous ne voulons pas défendre ces jeux bizarres, quelques-uns ont dit sacriléges, d'un esprit qui s'enivre de sa propre pensée ; mais encore une fois, il faut comprendre la manière de l'auteur ou ne pas le lire. Il est, comme M. Michelet, de cette école qui, par l'excès du relief, dénature une idée, et fausse un instrument puissant par les effets qu'il lui demande. Au fond toute cette fantasmagorie peut se traduire ainsi : A travers les phases diverses de l'histoire, on retrouve toujours le même esprit humain,

avec ses aspirations vers les mêmes buts et ses luttes contre les mêmes entraves, avec ses triomphes et ses défaites, ses efforts et ses défaillances, ses élans et ses chutes, et cet esprit humain a dans Voltaire une de ses plus brillantes et de ses plus complètes personnifications.

Si M. Arsène Houssaye a le tort de trop nous montrer Voltaire où il n'est pas, il a celui plus grave de ne pas le montrer assez où il est. J'aurais mieux aimé qu'on ne nous parlât ni des Pharaons, ni de Louis XIV, ni de Napoléon, ni de Louis-Philippe, et qu'on nous montrât plus complétement la grande influence de Voltaire sur son siècle. Je ne vois pas assez ses rapports avec ses plus illustres contemporains, J. J. Rousseau, d'Alembert, Diderot, Montesquieu, etc.; je ne le vois pas marchant avec eux ou luttant contre eux tour à tour. Sa jeunesse tient trop de place dans sa vie; le plaisir nous arrête plus que l'action. Le chapitre le plus long est celui des *Femmes de Voltaire*. En général, ce qui préoccupe le plus son historiographe, c'est l'anecdote; il écrit la chronique du roi, mais non les annales de son règne, et la chronique, celle d'une cour surtout, vit de secrets, de petits scandales; M. Arsène Houssaye est plutôt le Brantôme que le sire de Joinville ou le Philippe de Comines de son monarque.

En faisant de Voltaire un roi, il a aussi un peu trop oublié l'écrivain; quelques pages à peine sont consacrées aux œuvres de Voltaire. Il est vrai qu'à ses yeux les soixante-dix volumes de Voltaire n'existent pas; qu'est-ce en effet que soixante-dix volumes à côté des ouvrages innombrables que Voltaire a écrits ou inspirés dans tous les temps et dans tous les lieux? « Son œuvre, dit M. Arsène Houssaye, c'est la raison armée d'esprit. » Voilà d'un seul coup toute la bibliographie de Voltaire supprimée, comme son histoire, au moyen d'une métaphore.

Le livre tout entier n'est lui-même qu'une métaphore en quatre cent cinquante pages, depuis le chapitre qui

traite de sa généalogie, jusqu'à celui qui poursuit sa dynastie parmi nous dans les personnes de Cuvier, de Laplace ou de Chaptal, dans celles de Louis XVIII ou de Louis-Philippe, dans celles de M. de Martignac ou de M. Thiers. La métaphore enfin se résume dans une sorte d'épilogue où « la vie de Voltaire est [considérée comme] une comédie en « cinq actes et en prose, — une belle comédie à la Molière, « avec des tableaux à la Shakespeare, — où rayonne la « raison humaine dans le génie français. » La toile tombe, à la fin du cinquième acte, le jour de sa mort, jour de triomphe ! « où le roi Tout-le-monde a pris sa place au banquet de la vie. » Cette comédie a une moralité qui doit être, dans la pensée de l'auteur, la conclusion de son livre; la voici : « La moralité de cette comédie fut révélée en ce « grand jour de fête qui s'appela *l'Apothéose de Voltaire;* « car ce jour-là, la Révolution était faite, et on reconnut « les conquêtes impérissables de celui qui s'est résumé par « ces deux mots : *Dieu et la liberté !* »

Deux autres monographies ont été consacrées à deux illustres contemporaines de Voltaire par un historien qui a de tout autres allures et de tout autres visées que l'écrivain fantaisiste dont nous venons d'analyser l'œuvre ; cet historien est M. Capefigue qui a donné successivement *Madame de Pompadour* [1] et *Madame la comtesse Du Barry* [2]. Ces deux publications n'ont pas, en général, paru dignes du publiciste qui a si longtemps signé, dans la presse conservatrice, ses articles de cette qualification : *Un homme d'État*, et qui concurremment avec ces deux esquisses de femmes célèbres poursuivait la publication de son *Histoire des grandes opérations financières* [3] et surtout celle d'un ouvrage intitulé : *l'Église pendant les quatre derniers siècles* [4].

L'étude sur Mme Du Barry a particulièrement causé une

1. In-12. Amyot. — 2. in-12. *Ibidem.* — 3. In-8°. T. III. Amyot.
4. In-8°. T. III et dernier. *Ibidem.*

pénible sensation et a eu un grand succès d'étonnement, nous dirions presque de scandale. Dans ce siècle des réhabilitations et des restaurations de toutes sortes, la réhabilitation de la Du Barry par M. Capefigue a paru quelque chose de nouveau et d'inattendu, et son livre a été pour toute la critique une occasion de lui rappeler, en termes d'une sévérité édifiante, l'abjection et les turpitudes de la vie de son héroïne et l'insigne faiblesse qu'elle montra dans ses derniers moments.

9

Autres études d'histoire littéraire : MM. E. et J. de Goncourt, J. Gaberel, C. Estienne, L. Feugère.

Un certain nombre de noms secondaires de la même époque sont groupés dans un nouveau volume de *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, par MM. Edmond et Jules de Goncourt [1]. Le second titre de ce livre en indique le caractère ou la prétention : ce sont des études nouvelles d'après des lettres autographes et des documents inédits. On comprend que le cadre même où s'enferment les auteurs, les condamne à ne prendre dans les figures plus ou moins historiques qui posent devant eux, que des détails accessoires. Il y a dans le passé peu d'hommes dignes d'occuper la postérité, dont les grands traits n'aient été saisis par les historiens ou ne ressortent de leurs propres ouvrages. Il n'en est pas de l'histoire comme de la fable, dont La Fontaine dit :

.... Ce champ ne se peut tellement moissonner
Que les derniers venus n'y trouvent à glaner.
La feinte est un pays plein de terres désertes;
Tous les jours nos auteurs y font des découvertes.

1. In-18, 2e série. Dentu.

Des révélations tardives, recueillies dans des autographes et des documents inédits, les deux auteurs ne peuvent tirer que des esquisses légères de personnages insignifiants, ou des détails insignifiants sur des personnages de premier ordre. Réduits à ne voir dans la vie sociale ou mondaine du XVIIIe siècle que des points, MM. de Goncourt les ont vus au microscope, et ils les rendent au public grossis comme ils les ont vus. Ils se sont passionnés pour une de leurs héroïnes, Mme de Chaulnes, au point de la mettre à peu près au-dessus de Mme de Sévigné; une lettre inédite de Kléber, recommandant à son intendant quelques tableaux, leur paraît révéler dans ce brave général le sentiment et le goût des arts; plusieurs lettres de Mme Du Barry, les plus curieux de leurs documents inédits, nous la montrent, en passant, éprise d'une passion sérieuse. La plus remarquable de leurs études, la plus complète et la plus vraie est celle qu'ils consacrent à Piron; mais cette fois, MM. de Goncourt ont abandonné leur système, et au lieu de se laisser aller aux illusions des collationneurs d'autographes, ils ont cherché leur héros là où il est, dans ses œuvres et dans toute l'histoire littéraire du temps. Voici un paragraphe de leur livre, qu'un critique rapporte comme le résumé de son propre jugement sur les deux frères[1] et que nous citerons nous-même comme un échantillon de leur style :

Ces jeunes gens sont des impatients d'esprit, qui se jettent à de laborieux caprices, et au lieu de se ranger aux sévérités de l'histoire, préfèrent poursuivre les petits scandales d'un monde usagé au mieux et façonné très-extrêmement. Ils ont l'impatience, le bavardage, la mousse et le débord d'un vin de souper, les vivacités, l'inapaisement, le tumulte d'humeurs, les emportements, les entraînements. Doués des fièvres de la pensée, leur tête emporte leur cœur, et on ne saurait expliquer tant de chaleur unie à ces insensibilités, à ces indif-

1. M. A. Claveau. *Revue de l'instruction publique*, 17 juin 1858.

férences. Tout ce brillant, tout ce bruyant, tout ce piquant, tout ce petillant, tout ce désordonné, ne sont pas les signes d'une forte et pleine santé de l'esprit. Souhaitons qu'il se fasse en eux une mue miraculeuse. Puissent-ils trouver une sérénité, un apaisement, une onction, un tempérament, un recueillement presque, un je ne sais quoi d'assis, de pondéré, et surtout une plus grande fuite de tout effort, un train pacifié et régulier.

Une étude sur l'un des chefs de file de la même époque a été aussi inspirée par des documents inédits à M. J. Gaberel, qui a publié dans la patrie même de J. J. Rousseau un livre intitulé : *Rousseau et les Genevois* [1]. L'auteur se préoccupe de nous montrer dans le philosophe de Genève, à l'aide des fragments de manuscrits trouvés dans sa table de travail, un retour tardif vers les croyances chrétiennes. Il cherche aussi à démêler, dans le caractère et dans la vie de Rousseau, l'influence de sa naissance, de sa première éducation et de toutes les impressions profondes, ineffaçables, produites sur son esprit et sur son caractère par son séjour dans une ville républicaine et protestante. « Les détails nouveaux, les anecdotes inédites que ren- « ferme ce petit volume, dit M. J. Cherbuliez [2], sont des don- « nées très-précieuses : elles mettent en évidence le lien « secret qui rattachait Rousseau à sa patrie, et prouvent « quel empire eurent sur lui les traditions genévoises. » Les révélations que contient ce curieux travail ont été communiquées par M. Mignet à l'Institut.

On cite encore avec éloge un Essai sur les œuvres de J. J. Rousseau, par M. C. Estienne [3], qui n'a pas la prétention de révéler quoi que ce soit sur J. J. Rousseau ; mais de juger avec calme et impartialité le mérite littéraire de chacun de ses ouvrages. C'est donc simplement une ana-

1. Genève et Paris, in-12. J. Cherbuliez.
2. *Revue critique.*
3. 2 vol. in-12. Fontaine.

lyse critique de livres qui sont dans toutes les mains, mais cette analyse révèle à la fois beaucoup de goût, de modération et d'indépendance.

En remontant plus haut de deux siècles, M. Léon Feugère a trouvé un sujet d'études littéraires qui ont occupé presque toute sa vie et qui justifient les regrets causés par sa mort prématurée. Sous le titre de *Caractères et Portraits littéraires du* XVIe *siècle*[1], un intelligent éditeur a recueilli un certain nombre de travaux publiés dans diverses revues ou couronnés dans les concours de l'Académie française. L'unité de ce livre est dans l'unité même de l'époque à laquelle se rapportent les noms qu'il embrasse. Mais ce n'est pas une histoire complète ou régulière du XVIe siècle; ce n'est, comme l'indique le titre, qu'une galerie de portraits et la place qu'y occupent les divers personnages, n'est point proportionnée à l'importance de leur action ou de leurs œuvres; elle dépend de celle qu'ils avaient prise jusque-là dans les préoccupations et les travaux de l'auteur. Des noms qui dominent toute l'époque, n'y sont représentés que par un petit nombre de pages empruntées à des articles de critique secondaire. D'autres, très-importants encore, y sont l'objet d'une mention à peine; un de ceux qui sont traités avec plus de soin, est celui de Henri Estienne, dont M. Feugère a fait autrefois l'objet d'une sérieuse étude et dont il a publié les deux grands ouvrages : la *Précellence du langage françois* et la *Conformité du langage françois avec le grec*; homme savant dont le mérite et les services sont grands à coup sûr, mais auxquels on est étonné de voir consacrer la moitié d'un volume, dans un ouvrage où Montaigne et Rabelais n'occupent que quelques pages.

Deux noms plus intéressants à bien des titres, auxquels

1. 2 vol. in-12. Didier et Cie.

M. Feugère a consacré des études non moins sérieuses, sont ceux d'Étienne La Boétie et d'Agrippa d'Aubigné. L'auteur a représenté habilement le contraste que présentent ces deux hommes et leurs œuvres, leurs principes opposés, leurs tendances contraires. Il fait connaître leur vie et leurs écrits, expliquant ceux-ci par celle-là, et réciproquement, et replaçant les écrits et la vie tout ensemble dans le grand jour de l'époque elle-même. M. Feugère traite avec une assez grande indulgence Agrippa d'Aubigné; mais on sent, quand il parle de La Boétie, qu'il cède à une sympathie vive pour ce penseur mélancolique et indépendant, dont les aspirations pour la liberté sont si ardentes et tous les autres sentiments si délicats, ce tribun indigné, dont Lamennais éditait le *Contre un* à la suite de ses plus véhéments pamphlets, ce poëte ému et sympathique qui se montre tout entier dans ce beau vers :

Je dis ce que mon cœur, ce que mon mal me dit.

Les divers ouvrages d'histoire et de critique littéraire dont nous venons de rendre compte, suffisent pour faire comprendre toute l'activité que portent tant d'esprits différents vers ce genre d'exercice. Après une aussi rapide revue, Dieu nous garde de dire :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Non-seulement nous avons pu faire des omissions involontaires, commettre des oublis; nous avons dû aussi négliger certains ouvrages importants à plusieurs égards, mais qui n'appartiennent qu'en partie à l'année écoulée. Tels sont deux ouvrages d'un genre bien différent, dont l'un s'achève et dont l'autre à peine commence : l'*Histoire de la littérature dramatique*, de M. Jules Janin [1], et la *Tribune Moderne*, de M. Villemain [2]. La première de ces deux

1. In-12, t. V, VI. Michel Lévy frères. — 2. In-8°. Même librairie.

publications se compose d'une longue suite d'anciens feuilletons de l'auteur; la seconde, qui ne comprend encore qu'une étude sur Chateaubriand, sera suivie d'autres études qui nous fourniront l'occasion de revenir sur cette œuvre, accomplie comme tout ce qui sort de la même plume.

HISTOIRE ET ÉTUDES ACCESSOIRES

I

La science et l'art dans les autres genres littéraires. — Les diverses branches de l'histoire.

Nous n'avons plus devant nous que des genres littéraires où le fond l'emporte sur la forme, où la justesse de l'idée, l'exactitude du fait sont plus intéressants que le mérite du style. Dans ces genres, ce qu'on est convenu d'appeler la littérature cède le pas à la science. On dit les *Sciences historiques*, pour l'histoire et les études qui s'y rapportent; les *Sciences morales et politiques*, pour la philosophie, la théologie, l'économie politique, etc.; la *Science philologique*, pour la grammaire, l'érudition, l'étude comparée des langues, etc. Et bien que nous comptions souvent nos meilleurs écrivains parmi nos historiens, nos philosophes, nos grammairiens mêmes, leur mérite littéraire est étranger à l'autorité que leurs ouvrages donnent à leur nom. M. Renan est entré si jeune à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, pour sa précoce érudition et non pour son talent de style. M. Cousin a vu contester son importance comme métaphysicien, à cause même de l'excellence de ses facultés oratoires.

L'histoire en particulier a été, en France, un objet préféré d'études pour les hommes les mieux doués sous le rapport des qualités littéraires; mais leur gloire, comme historiens, est distincte de celle qu'ils ont acquise par le style.

MM. Thiers et Guizot auraient pu ne pas mériter d'entrer à l'Académie française, sans que leurs grands travaux eussent moins de valeur historique. D'autre part, quelle que soit l'exactitude des recherches ou des intuitions dont le moyen âge a été l'objet pour M. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* reste un roman, et compte avant tout, parmi les œuvres d'art : on conçoit que la même époque puisse donner lieu à des investigations plus savantes, plus profondes, d'où sortiraient des monuments historiques d'une haute valeur, mais dont la critique littéraire aurait à peine à enregistrer la naissance.

Ce désaccord entre l'histoire et la littérature, entre la science et l'art, si commun chez nous dans les siècles derniers, l'est encore de nos jours dans des pays voisins où l'érudition pure est en grand honneur ; il est devenu chez nous, de nos jours, assez rare, et le soin de la composition et du style tient une grande place dans la plupart de nos belles-œuvres historiques. Ce serait donc une fin de non recevoir tout à fait inacceptable, que de vouloir écarter de l'histoire de la littérature proprement dite les œuvres dont l'érudition et les recherches savantes forment la base. Nous avons beau mettre, au point de vue de la vérité et de la science, Niebuhr au-dessus de Tite Live et Heeren au-dessus d'Hérodote, — grand scandale pour M. de Sacy[1], — nous voulons que la science allemande nous soit présentée avec un art tout français, et la condition du succès pour nos historiens n'est pas seulement de beaucoup savoir, mais de savoir écrire. Nous imposons la même condition à nos géographes et à nos voyageurs ; il ne suffit pas, pour nous intéresser, d'avoir beaucoup vu et bien vu, il faut encore raconter et décrire avec art.

Dans l'énumération des ouvrages historiques que

1. Voy. ci-dessus le compte rendu de ses *Variétés littéraires, morales et politiques*. Chap. IV.

chaque année voit éclore, nous observerons l'ordre suivant :

1° L'histoire de la France, en passant des ouvrages généraux qui ont pour objet l'ensemble de notre histoire aux ouvrages particuliers qui en considèrent seulement quelques points ou une époque déterminée;

2° L'histoire des pays étrangers;

3° La réimpression des mémoires et des monuments historiques anciens, souvent plus importante que de récentes publications;

4° La biographie, considérée dans les ouvrages généraux, dans les monographies et dans les mémoires autobiographiques;

5° La géographie et les voyages.

2

L'histoire de France, avant et depuis la Révolution. MM. Michelet, Roget de Belloguet, Dansin, L. Blanc, Thiers.

L'Histoire générale de France a été l'objet, dans ce siècle, de travaux considérables, aussi remarquables par le talent littéraire que par la science toute nouvelle dont ils popularisaient les résultats. Parmi ces travaux une très-honorable place a été assurée de tout temps à *l'Histoire de France* de M. Michelet[1], en cours de publication depuis vingt-cinq ans. L'auteur en a publié cette année le XII° volume, sous le titre particulier de *Richelieu et la Fronde*. Les deux derniers sont sous presse: ils compléteront le monument et le relieront à une autre publication que M. Michelet mène de front avec la précédente, l'*Histoire de la Révolution française*. Nous ne nous arrêterons pas à ce volume

1. In-8°. Hachette et Cie et Chamerot.

nouveau d'un ouvrage que nous aurons bientôt le plaisir de considérer dans son ensemble, et dans cette revue de l'année, ainsi que dans les préoccupations mêmes du public, l'illustre historien tiendra moins de place par sa belle étude sur la première partie du XVIIe siècle, que par son brillant essai de fantaisie ou de morale, l'*Amour*[1].

Les temps les plus reculés de notre existence nationale ont été un sujet d'études curieuses pour M. le baron Roget de Belloguet, qui, abordant les questions les plus ardues de la science étymologique, a réuni sous le titre d'*Ethnogénie gauloise* des mémoires critiques sur l'origine et la parenté des Cimmériens, des Cimbres, des Ombres, des Belges, des Ligures et des anciens Celtes[2].

A peine si les peuples celtes sont mentionnés dans les anciens auteurs grecs et latins qui nous ont conservé seulement un petit nombre de mots appartenant à leur langue, et c'est un tour de force de la linguistique moderne, d'être parvenue à tirer de quelques fragments épars un certain ensemble de notions à peu près certaines. M. de Belloguet rejette à la fois l'influence germanique et l'influence latine sur la langue des anciens Celtes, à laquelle il attribue directement une origine indo-européenne. Le dictionnaire gaulois qui suit l'*Introduction* où sont exposés ces principes, rattache à la fois les mots à leur origine et aux idiomes celtiques avec lesquels ils ont le plus d'analogie. Mais ainsi traitées, les questions d'éthnogénie appartiennent plutôt à la philologie qu'à l'histoire et avec les Gaulois de M. de Belloguet nous sommes bien loin de la France.

Hâtons-nous d'y revenir. Nous franchissons d'un coup bien des siècles, pour passer à la restauration de la mo-

1. Voy. ci-dessus. Chap. III, § 4.
2. *Introduction*, et *Glossaire gaulois*; in-8°. B. Duprat et Frank

narchie française, sous un roi qui jusqu'ici n'avait pas été l'objet des prédilections des historiens. Dans son *Histoire du gouvernement de la France sous le règne de Charles VII*[1], M. Dansin montre que le règne de ce prince, gouverné par tant d'intrigues, dominé par ses favoris et par ses maîtresses, fut loin d'être stérile. Les dix-huit ans qui suivirent le raffermissement de son trône, furent signalés par un prodigieux travail législatif, par des réformes, par une réorganisation administrative et militaire complète. « Ce qui restait des établissements créés par la féodalité, dit l'auteur, tombe pièce à pièce, et du milieu de ces ruines sortent à la fois une nouvelle forme de gouvernement, la monarchie administrative et une nouvelle société civile. »

Selon M. Dansin, Charles VII a pris par lui-même peu de part à cette grande œuvre ; mais il a su choisir prudemment des hommes capables de l'accomplir et leur accorder ensuite une entière confiance. L'auteur met en lumière la participation de la bourgeoisie aux desseins du roi, et ce fait que maintes ordonnances importantes sont signées de noms roturiers. Il rapporte à la sagesse de Charles VII, une grande partie des services dont on fait honneur à Louis XI. On a beaucoup trop surfait ce dernier prince qui, suivant M. Dansin, trouvant déjà soumises à la centralisation par Charles VII toutes les institutions administratives et politiques, « entendit lui soumettre sans délai toutes les volontés individuelles. » Cette revendication des droits méconnus d'un prince à la reconnaissance nationale est, dans le livre dont nous parlons, l'objet d'un plaidoyer aussi intéressant que nouveau et instructif.

Nous ne voyons pas d'autre ouvrage qui doive nous arrêter sur la longue route de notre histoire avant la terrible péripétie de la Révolution, ce sujet inépuisable de méditations et de recherches.

1 In-8°. A. Durand.

Des grandes études générales dont cette époque est le texte, une seule, l'*Histoire de la Révolution française* de M. Louis Blanc [1], s'est enrichie, cette année, d'un volume, le dixième : l'ouvrage doit en avoir douze. Comme l'*Histoire de France* de M. Michelet, l'*Histoire de la Révolution française* de M. Louis Blanc, ne saurait être l'objet d'un compte rendu partiel, et nous retrouverons l'occasion d'en présenter plus tard une analyse générale.

De son côté, M. Thiers qui a complété son ancienne *Histoire de la Révolution française* par dix-sept volumes de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, n'a rien publié cette année qu'une *Histoire de Law* [2], simple réimpression d'un article qui a paru dans la *Revue progressive*, en 1826 : une nouveauté d'il y a trente-deux ans !

L'histoire proprement dite tient moins de place dans les travaux les plus récents sur la Révolution française que les questions politiques ou philosophiques que ce grand événement a toujours soulevées. C'est un intérêt de cette sorte qui s'attache à l'*Essai sur la Révolution française* de M. P. Lanfrey [3]. Ce jeune écrivain qui s'est révélé d'une manière si distinguée par un premier livre de discussion vigoureuse sur les rapports de la philosophie et de l'Église, aborde aujourd'hui avec la même franchise et la même force de pensée la question des rapports de la philosophie et de la Révolution. Il n'a pas entrepris une apologie systématique des hommes et des choses d'une terrible époque ; il ne plaide pas les circonstances atténuantes en faveur de Marat, ne réhabilite pas Robespierre et ne dissimule pas plus les fautes qu'il n'excuse les crimes. Seulement il fait deux parts dans la Révolution, celle des faits et celle des idées. Les faits, il les examine avec indépendance, et les

1. In-8°. Faure et Cie. — 2. In-12. Michel Lévy frères.
3. In-8°. Chamerot.

critique souvent avec sévérité. Les hommes, acteurs des faits, sont jugés d'après leurs œuvres, suivant les inspirations de la conscience et non d'après de prétendues raisons d'État; c'est dire que tous les chefs de la Montagne sont traités avec rigueur. M. Lanfrey prend à partie leurs avocats les plus modernes et consacre un chapitre à la réfutation du plaidoyer de M. Louis Blanc en faveur des héros principaux révolutionnaires. Le drapeau d'un parti ne doit jamais couvrir, à ses yeux, les mauvaises passions aucun grand dessein politique ne justifie le crime, et les meilleures idées ne peuvent pas être servies par l'hypocrisie et le mensonge. Quant aux idées que la Révolution avait pour mission de faire passer dans les faits, M. Lanfrey leur rend le plus éclatant hommage. Les principes de 89, les droits de l'homme excitent son enthousiasme, et s'il porte dans ses jugements sur Robespierre et Saint-Just autant de sévérité que les écrivains les plus hostiles aux idées révolutionnaires, c'est qu'il dirait volontiers comme l'enthousiaste Charlotte Corday de M. Ponsard :

Je les hais plus que vous de souiller mon idole.

Un autre esprit a inspiré la monographie consacrée à l'une des plus déplorables victimes de la Révolution, l'*Histoire de Marie-Antoinette* par MM. E. et Jules de Goncourt [1]. Ils ne vont pas plus loin que M. Lanfrey dans leur haine contre les bourreaux politiques; seulement rien ne ressemble chez eux à cette sympathie que nous rencontrions tout à l'heure pour les idées et les principes qui devaient triompher, non pas en vertu, mais en dépit de tant d'excès. Le livre de MM. de Goncourt est une réhabilitation sans réserve de leur héroïne; ils montrent les intrigues de cour et les haines auxquelles elle fut en butte, et ils en recherchent l'origine et les causes. La principale

I. In-8°. Didot frères.

leur paraît être dans la supériorité même de la jeune reine sur tout son entourage, supériorité d'esprit, supériorité de caractère, supériorité de vertu. Par cette triple supériorité, elle blessait ou humiliait les uns et portait ombrage aux autres. Peut-être les deux panégyristes de la malheureuse reine, victime à la fois de ses fautes et des malheurs de son temps, ont-ils dépassé le but et cherché à trop prouver. Une citation donnera le ton et l'esprit du livre :

La mort de Marie-Antoinette a calomnié la France.

La mort de Marie-Antoinette a deshonoré la Révolution.

Mais il en est de pareils crimes comme de certaines gloires; celles-ci n'ennoblissent, ceux-là ne compromettent pas seulement une génération et une patrie. Gloires et crimes dépassent leur temps et leur théâtre. L'humanité tout entière, associée à elle-même dans la durée et dans l'espace, en revendique le bénéfice ou en porte le deuil; et il arrive que la mort d'une femme désole cette âme universelle et cette justice solidaire des peuples : la conscience humaine; il arrive que le remords d'une nation profite aux nations, et que l'horreur d'un jour est la leçon de l'avenir.

A cette sombre tirade, combien je préfère ce mot, ce simple mot de Mme de Staël qui exprime si bien, en dehors de toutes passions politiques, une pitié profonde : « Je mesure la chute et je souffre de tous les degrés ! »

C'est encore à l'époque révolutionnaire que se rapporte un ouvrage posthume d'un singulier intérêt et qui a ramené sur un grand nom les discussions les plus vives : nous parlons des *Mémoires politiques et correspondance diplomatique de Joseph de Maistre, avec explications et commentaires historiques*, par M. Albert Blanc, docteur en droit de l'université de Turin [1]. Ce sont, en quelque sorte, les *Mémoires d'outre-tombe* de ce grand champion de la monarchie et de l'Église; et comme ceux de Chateaubriand, ces mémoires

1. In-8°. Librairie nouvelle.

renferment des révélations curieuses, presque étranges. Grâce à des documents d'une authenticité incontestable, tirés des archives de Turin, nous voici en présence d'un Joseph de Maistre bien inattendu, d'un Joseph de Maistre libéral en politique, et tolérant, révolutionnaire même en religion. Son introducteur, M. A. Blanc, s'est chargé de mettre en relief cette grande nouveauté. Il nous présente ces idées cruelles, intolérantes, despotiques, comme appartenant non à l'homme même, mais à son rôle de catholique et de sujet. Aux yeux des orthodoxes ce serait, « un catholique effrayant, » un Lamennais anticipé.

En politique, il devance le saint-simonisme et parle déjà de « classement selon la capacité » et de « rétribution selon les œuvres. » Il a les préoccupations des économistes socialistes : « L'univers entier, écrit-il, doit être renversé dans ce bouleversement général ; je vote pour les meilleurs gouvernements, c'est-à-dire pour ceux qui doivent donner le plus grand bonheur possible au plus grand nombre d'hommes possible. » Il attend de l'avenir des merveilles : « Il n'y a plus d'Europe, il n'y a plus d'Amérique; bientôt il n'y aura plus d'Asie. Tout ce qui se prépare est immense, et tout ce que nous avons vu n'est qu'une préparation. »

Loin de demander la restauration du passé, il veut des constitutions en harmonie avec les besoins du temps : « Au fond, je crois que le livre le plus utile à consulter avant de mettre la main à l'œuvre, c'est l'almanach ; car si l'on oubliait un moment que nous sommes en 1804, l'ouvrage serait manqué. » Il comprend les causes profondes et l'immensité de la Révolution ; il voit dans Bonaparte « l'homme de la destinée, [qui] s'empare des nations vacantes, les réunit dans sa main de fer et les fait marcher vers son but. » Il trouve que l'homme qui peut être opposé au vainqueur d'Austerlitz ne se montre nulle part, et il ajoute : « Après une lutte terrible de trois

siècles, le génie de la France l'emporte irrévocablement. »

Une chose curieuse, c'est la franchise, le sans-façon avec lequel il parle des alliés ou des défenseurs du catholicisme et de la contre-révolution. Il traite Pie VII de bonhomme et ne le trouve pas plus en harmonie avec les intérêts du vieux régime que le vieux régime avec l'esprit du siècle. « On s'y moque joliment du bonhomme, dit-il, après un jeu de mots sur la couleur pistache (*Pie se tache*) — qui, en effet, n'est que cela, soit dit à sa gloire, mais ce n'est pas moins une très-grande calamité publique qu'un bonhomme dans une place et à une époque qui exigerait un grand homme. » Mais il parle de l'Autriche, avec une véritabe haine. « Cette maison d'Autriche, dit-il, est une grande ennemie du genre humain. » L'Angleterre, qu'il n'aime pas pourtant, paraît à ce théoricien de l'absolutisme, avoir un gouvernement admirable. M. Albert Blanc trouve même dans les *Mémoires* la sanction de la politique du comte de Cavour et des espérances de la monarchie piémontaise. « Le diamètre du Piémont, dit Joseph de Maistre, n'est point du tout en proportion avec la grandeur et la noblesse de la maison de Savoie. »

Toutes ces théories ou appréciations, sous la plume de l'auteur des *Soirées de Saint-Pétersbourg* et du *Pape*, ont causé, comme on devait s'y attendre, une grande sensation, et chez quelques-uns un grand scandale. Ceux qui tiennent à garder l'illustre écrivain ultramontain parmi leurs plus purs défenseurs, ont cherché dans ce nouveau livre lui-même une atténuation des doctrines qu'on en voyait sortir. Ils y ont montré encore le coup de griffe contre la Révolution; l'auteur l'appelle « un grand et terrible sermon que la Providence a prêché aux hommes, » sermon en deux points, ajoutait-il: « ce sont les abus qui font les révolutions; c'est le premier point, et il s'adresse aux souverains. Mais les abus valent infiniment mieux que

les révolutions; c'est le deuxième point qui s'adresse aux peuples. » En même temps il rappelle ce qu'il a déjà dit ailleurs de la Révolution, que « dirigée contre le catholicisme et contre la monarchie, elle aboutira à l'exaltation de l'un et de l'autre. »

Sans doute, Joseph de Maistre ne pouvait, sous l'empire d'aucunes circonstances, se donner sans réserve à des doctrines qui étaient la négation même de celles qu'il soutenait publiquement avec tant d'éclat. Il n'est pas moins curieux de le voir porter avec tant d'aisance cet antagonisme de deux hommes et de deux pensées qui se traduisaient, dans Pascal, par des agitations douloureuses, et dans Lamennais, par de formidables explosions.

Nous nous rapprochons de l'histoire contemporaine sans quitter encore celle de la Révolution, en lisant le volume de Mémoires intitulé : *Souvenirs de la Restauration*, de M. Alfred Nettement[1]. C'est un livre qui, comme tous ceux de l'auteur, témoigne d'un ami sincère et dévoué du système monarchique qui triompha deux fois en un an par le double renversement de l'Empire, pour être emporté quinze ans plus tard par trois jours de révolution. J'aime la franchise des opinions de M. Nettement; au milieu du dédale des événements politiques, il est bon de savoir qui l'on a pour guide. D'ailleurs, les sympathies si clairement manifestées par cet auteur ne vont pas jusqu'à la violence qui déclame ou jusqu'à la passion qui aveugle. Il voit les fautes de ses amis, il les signale et les blâme. Par ses souvenirs personnels, il jette un jour nouveau sur les luttes intérieures du parti royaliste, et à part des études intéressantes sur des hommes tels que le duc Decazes, Chateaubriand et de Villèle, d'assez nombreuses anecdotes sur les personnages les plus marquants donnent à ces souvenirs tout l'attrait des révélations rétrospectives.

1. In-12. Lecoffre et Cie.

Ce genre d'attrait ne manque pas à un livre publié en anglais et en français sur une époque plus récente par un grand personnage étranger, le marquis de Normanby. Le titre complet : *Une année de révolution, d'après un journal tenu à Paris en* 1848[1], est plein de promesses. L'auteur, toutefois a joué de malheur avec la presse française. D'une part, il n'aime pas la démocratie ni la Révolution, et ne s'en cache pas : ce qui lui a valu les rigueurs des critiques qui ne considèrent pas exclusivement le mouvement de 1848 comme une catastrophe. D'autre part, il se prononce assez sévèrement sur la chute de Louis-Philippe, sur ses causes et sur les hommes qu'il en rend responsables ; aussi a-t-il été traité par les écrivains qui ont vu, pour ainsi dire, dans ces reproches des attaques personnelles, avec une extrême dureté. *Les Débats* en ont parlé deux fois ; voici, la seconde fois, en quels termes :

Nous avons lu, il y a quelques mois, le livre de lord Normanby, en anglais ; l'ouvrage nous avait paru au-dessous de toute critique, et nous avons admiré la clémence et la patience d'un de nos collaborateurs qui avait bien voulu s'occuper de cette platitude. L'auteur ne s'est pas contenté de se produire en mauvais anglais, il a voulu se reproduire en mauvais français. Il est allé au-devant de la publicité ; qu'il soit fait selon sa volonté[2].

Suit une analyse du livre, de laquelle il résulterait que le noble lord aurait suffi peut-être à la mission de raconter, nouveau Dangeau, les secrets de la garde-robe d'un roi, mais qu'en présence des mouvements historiques de la grandeur ou de la décadence d'une nation, il ne pouvait être, avec sa banalité sérieuse, que le rival de M. Prud'homme. Sans doute le livre du marquis de Normanby laisse beaucoup à regretter, pour des Français, sous le

1. 3 vol. in-8°. H. Plon.
2. *Journal des Débats*, 4 novembre. John Lemoine.

rapport du fond et de la forme, mais, malgré la divergence des idées, l'insuffisance de la composition, les intentions d'une naïveté méchante ou les ridicules d'une gravité grotesque qu'on lui reproche, il était impossible qu'un journal tenu par un tel témoin, écrit heure par heure, sous l'inspiration et sous la dictée même des événements, ne contînt pas bien des détails curieux, des renseignements utiles, a défaut de chapitres d'histoire tout faits, des documents précieux pour l'histoire, et à l'égard des hommes, des éléments de justification ou de condamnation qui auront leur poids devant l'avenir.

Un homme d'État français, plus habitué à écrire l'histoire que lord Normanby, M. Guizot, a entrepris, lui aussi, dans ce temps de publications autographiques, de raconter la part qu'il a prise aux événements contemporains. Cette année a vu paraître le premier volume de ses *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*[1]. Ce volume, traité par quelques-uns presque avec autant de dédain que la publication précédente, a été du moins défendu par d'autres avec une grande chaleur. Un tel ouvrage d'un tel écrivain ne peut pas être jugé sur une première partie, sur un fragment en quelque sorte; nous le rangerons parmi ces publications dont nous devons signaler à leur date le commencement ou la continuation, mais dont nous devons attendre une exécution plus complète pour en parler avec tout le développement dont ils sont dignes.

1. In-8°. Michel Lévy frères.

3

Recherches historiques spéciales : MM. de la Barre-Duparcq, de la Ferrière-Percy, Champion.

Ces travaux sur les différentes époques de notre histoire générale ne donnent qu'une idée très-imparfaite de l'activité des recherches historiques entreprises sur une foule de points spéciaux. Non-seulement le développement de l'art, de la philosophie, dans la France du passé, est l'objet d'études qui appartiennent à d'autres parties de la littérature, à l'esthétique, à la philosophie, plutôt qu'à l'histoire; mais il n'est pas une des branches de l'administration et du gouvernement, une province ou portion de province, un ordre de phénomènes ou de fléaux publics, qui n'inspire de savantes recherches et ne trouve son historien. Trois publications suffiront pour faire comprendre cette multiplicité des formes de notre histoire nationale.

Un capitaine du génie, professeur à l'École de Saint-Cyr, M. Ed. de la Barre-Duparcq, a publié sous le titre d'*Éléments d'art et d'histoire militaires*[1], un ouvrage où les données historiques tiennent une grande place à côté de la théorie. Il y trace une esquisse des institutions militaires en France depuis Louis XIV, divisant son sujet en neuf périodes, une pour chaque règne ou pour chaque forme de gouvernement, et considérant dans chacune l'administration, le recrutement, la hiérarchie, l'avancement, l'état-major, les armes spéciales, la maison militaire du souverain, l'armée et les institutions qui s'y rapportent, et la méthode de guerre. Dans une seconde partie, l'histoire et la tactique des armes particulières marchent encore de

1. In-8° avec figures. Ch. Tanera.

front. La suite de l'ouvrage est plus spécialement consacrée à la science et aux opérations de la stratégie. La partie historique est, même pour les personnes étrangères à l'art militaire, pleine d'intérêt et de clarté.

Voici maintenant un simple canton du département de l'Orne qui a été l'objet de recherches assez considérables pour fournir à M. le comte H. de la Ferrière-Percy la matière de tout un volume : *Histoire du canton d'Athis et de ses communes, précédée d'une étude sur le protestantisme en Basse-Normandie*[1]. Ce canton et ses seize communes n'a pas été choisi à cause de son importance particulière, mais parce que l'auteur le connaissait mieux qu'un autre. Dans cet étroit espace, l'historien ne laisse échapper aucun détail propre à mettre en relief la physionomie des anciens temps. Toutes les familles nobles sont là avec leur généalogie, leurs alliances, leurs armoiries, accompagnées de la gravure de leurs écussons, avec toute l'histoire des fiefs qu'elles ont possédés. A côté de celle de la noblesse figure l'histoire de l'industrie et de ses progrès depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

Un tel travail nous rappelle ces cartes topographiques spéciales exécutées en province par quelques ingénieurs pour chacun des cantons de leur département; une collection de semblables cartes pour toute la France formerait un atlas digne de rivaliser avec les travaux du Dépôt de la guerre. Si chaque canton trouvait, comme celui d'Athis, son historien, l'ensemble de ces monographies composerait une sorte de cadastre historique de la France, une véritable histoire nationale, mais une histoire en quatre mille volumes.

Il en faudrait bien davantage si chacun des grands phénomènes dont le sol de notre pays est le théâtre, devenait

1. In-8°. Aubry.

l'objet de recherches semblables à celles que M. Maurice Champion a entreprises sur l'histoire d'un de nos plus redoutables fléaux. Sous ce titre : *les Inondations en France depuis le* VIe *siècle jusqu'à nos jours* [1], il a publié un premier volume de recherches et de documents comprenant : tout l'historique des inondations, d'après les relations contemporaines et les témoignages de toute sorte, directs ou indirects, qu'on peut recueillir ; puis les actes administratifs et les pièces officielles de toutes les époques, avec détails historiques sur les quais, ports, digues, chaussées, levées, etc. Il classe ses matières d'après la division hydrographique de la France, par bassins ; son premier volume ne traite que du bassin de la Seine, ou plutôt de la Seine elle-même, et seulement à Paris.

Nous ne savons quelle place l'auteur se propose de donner aux inondations de la Seine au-dessus et au-dessous de Paris, puis à celles des affluents de la Seine, ainsi qu'aux inondations si terribles du Rhône et de la Loire dont les récents désastres ont été l'objet des préoccupations générales. Pour le moment on doit considérer la première partie de son travail comme un des chapitres les plus complets et les mieux étudiés de l'histoire de Paris. Non-seulement on y verra la suite des inondations dont la capitale a eu tant de fois à souffrir, et le tableau de la physionomie particulière qu'elle prenait sous la menace ou sous le coup des fléaux ; mais on y trouvera aussi une foule de détails sur les travaux exécutés dans le lit du fleuve, sur ses rives, et pour ainsi dire toute l'histoire de la Seine, de ses quais et de ses ponts. Les volumes qui suivront auront certainement un intérêt historique bien moins considérable ; mais ils peuvent avoir une utilité plus grande, s'ils éclairent l'administration, par la connaissance du passé, sur les moyens de combattre, de prévenir les fléaux à venir.

1. In-8°, t. I. Victor Dalmont.

4

Histoire des pays étrangers : MM. Bonnechose, un Anonyme, J. Ferrari, F. Combes, N. de Gerebtzoff, A. Morin.

L'histoire étrangère est toujours annuellement en France l'objet de divers travaux. Nous signalerons d'abord une œuvre conçue sur un assez vaste plan, l'*Histoire d'Angleterre depuis les temps les plus reculés* par M. E. de Bonnechose[1]. L'auteur, qui paraît inspiré d'une sympathie éclairée pour la nation dont il écrit les annales à l'usage de ses compatriotes, exprime ainsi les difficultés qu'il s'est efforcé de vaincre pour resserrer son sujet dans des limites raisonnables sans en détruire l'intérêt dramatique ni les enseignements : « Être concis sans être obscur, sobre de détails « sans supprimer la couleur et la vie ; saisir dans les hommes et dans les choses le trait qui caractérise et résume; généraliser sans digressions comme sans système ; donner aux faits leur signification véritable en tirant d'eux l'enseignement caché qu'ils contiennent ; tout voir enfin, tout apprécier, puis choisir. »

Telles sont en effet les conditions de tout travail dont le sujet est un peu vaste. M. de Bonnechose paraît trop préoccupé de leur importance pour ne pas s'efforcer de les remplir. Il est une autre condition de son programme qu'il n'a pas moins bien comprise, c'est l'impartialité, si difficile à garder ici dans les questions de politique ou de religion, dans les conflits d'intérêts nationaux, au milieu des préjugés de race et des calculs de l'esprit de parti, si empressé de chercher dans les analogies ou les contrastes de l'histoire des arguments en sa faveur et des armes contre ses adversaires.

1. In-8°, t. I et II. Didier et Cie.

Un chapitre très-intéressant de l'histoire d'Irlande a été écrit par une plume anonyme en forme de monographie, sous le titre de *Robert Emmet*[1]. C'est la biographie d'un héros et d'un martyr. La sympathie de l'auteur pour le chef de cette insurrection irlandaise de 1803, si misérablement avortée, est écrite en tête du livre dans cette épigraphe : *I want a hero, an uncommon want.* Cette sympathie, le biographe sait la communiquer à ses lecteurs, et l'accueil le plus favorable a été fait à cette peinture éloquente de l'ancienne situation politique de l'Irlande, servant de cadre sombre et sanglant à de nobles tentatives d'affranchissement.

L'Italie a trouvé un historien français dans un de ses proscrits, connu déjà chez nous par ses ouvrages philosophiques; M. J. Ferrari a donné la première partie de son *Histoire des révolutions d'Italie ou Guelfes et Gibelins*[2]. Deux choses signalent cet ouvrage, que la presse française a remarqué comme il méritait de l'être : une connaissance approfondie des événements et une sympathie profonde pour le peuple qui en est tantôt l'acteur, tantôt le témoin, toujours la victime. La grande lutte des Guelfes et des Gibelins, c'est le conflit incessant de l'Église et de l'Empire, la guerre d'une nationalité opprimée contre des envahisseurs, la lutte intestine de deux principes contraires, l'aristocratie et la démocratie, servant tour à tour d'appui à des ambitions rivales. En présence de ces divisions renaissantes et des malheurs qu'elles entraînent sur l'Italie, M. Ferrari cherche dans la fatalité une explication des faits dont il hésite à laisser peser la responsabilité sur ses compatriotes.

La fatalité, voilà le principe qui règne sur les choses de ce monde, la déesse de toutes les révolutions républicaines ou

1. In-12. Michel Lévy. — 2. In-8°, t. I et II. Didier et Cie.

dynastiques. Elle préside à tous les massacres qui élèvent les princes et les tribuns ; aucune foi ne la captive, aucun dogme ne l'arrête, elle dédaigne également les grands prêtres et le suffrage universel, et quoique les modernes lui dédient la philosophie de l'histoire, elle ne veut ni le culte ni la fidélité de personne. Qui pourrait lui être infidèle ? Quel OEdipe résisterait à ses arrêts ? Quel peuple méconnaîtrait cette force qu'on appelle l'imprévu ? Quel parti pourrait se soustraire à la nécessité de dire, de penser, d'agir au rebours du gouvernement qui l'opprime, et de tomber ainsi sous l'aveugle loi des contradictions politiques.

Amère consolation dans la défaite qu'une doctrine qui, en vous appelant éternellement à la lutte, n'en fait dépendre l'issue ni de votre prudence ni de votre courage. Il y a pourtant dans ce tableau si complet des agitations passées de l'Italie un intérêt douloureux qui tient moins à ces sombres idées qu'au patriotisme de l'écrivain.

L'histoire d'Espagne est représentée dans les nouveautés littéraires de 1858 par une étude de M. Combes : *la Princesse des Ursins, Essai sur sa vie et son caractère politique, d'après de nombreux documents inédits*[1]. L'auteur a pris pour point de départ ce mot de Saint-Simon sur la princesse des Ursins : « Elle régna en Espagne, et son histoire mériterait d'être écrite. » Seulement, tandis que l'auteur des *Mémoires* dit tout le mal possible de cette reine à qui il souhaite un historien, M. Combes prend la défense de la princesse, et à une satire oppose un panégyrique. Cet essai historique est encore une de ces réhabilitations si en vogue depuis quelques années qui tendent à modifier les traits convenus d'une figure historique. Le panégyriste de la princesse des Ursins ne peut tout à fait dissimuler l'humeur intrigante et ambitieuse de son héroïne. Mais il fait ressortir avec éclat ses talents et les services qu'elle a

1 In-8° Didier et Cie.

rendus. Il loue en elle de grandes vues politiques, la préoccupation exclusive du bien de l'État, la volonté ferme de concilier les intérêts de la France avec ceux de l'Espagne, et d'unir sous son influence personnelle ces deux pays par une alliance honorable et utile à l'un et à l'autre. Toute-puissante à la cour d'Espagne, jouissant du plus grand crédit auprès de Louis XIV, elle semblait admirablement placée pour réaliser de tels desseins. Mais il faut la voir à l'œuvre : la mesquinerie des querelles où elle se mêle, les petits intérêts qu'elle s'attache à servir, des rivalités puériles d'influence, répondent mal à la tâche qu'on lui prête. Dans le malheur, elle paraît inférieure à elle-même. « Mme des Ursins, alors, dit M. Combes lui-même, eut plutôt l'air d'une intrigante, comme on le disait, que d'une femme sérieuse. »

Cette monographie, malgré la contradiction qui y règne, est un tableau intéressant et instructif de toutes les intrigues politiques dont la guerre de la succession fut l'occasion dans les cours de France et d'Espagne, et les nombreux documents inédits consultés par l'auteur, jettent sur ce point une lumière nouvelle.

Pour être plus loin de nous que l'Espagne, la Russie paraît très-familière avec notre langue et notre littérature, et ce sont les Russes eux-mêmes qui écrivent à notre usage l'histoire de leur pays. C'est ainsi que M. Nicolas de Gerebtzoff vient de publier à Paris un *Essai sur l'histoire de la civilisation en Russie*[1]. C'est un tableau complet que l'auteur veut tracer du pays et de la nation depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, en marquant les progrès de la civilisation et l'influence de ce qu'il appelle les trois éléments civilisateurs, qui sont : le savoir, le raisonnement et le désir du bien public. Au lieu de s'en-

1. 2 vol. in-8°. Amyot.

fermer, comme on l'a fait le plus souvent, dans la peinture des mœurs des hautes classes, où l'esprit national est dénaturé ou du moins dissimulé par le cosmopolitisme, l'auteur cherche à nous montrer le génie du peuple russe, dans les campagnes et au sein de la vie communale, plus développé, dit-on, chez lui que chez tout autre peuple. Là se trouvent les véritables traits du caractère national, là sont les appuis ou les obstacles sérieux que peut rencontrer la civilisation. M. de Gerebtzoff nous montre une divergence extrême entre les idées de la noblesse qui, jusqu'ici, a donné l'impulsion, et le peuple qui se refuse ou résiste à le suivre. Chez celui-ci, un sentiment profond des doctrines chrétiennes; chez celle-là, une indépendance d'esprit toute voltairienne. Il s'agit donc d'instruire le peuple sans blesser ses sentiments intimes, et sans mettre le progrès intellectuel en lutte ouverte avec la direction du génie national. M. de Gerebtzoff pense que tel est le but vers lequel, après Alexandre Ier et Nicolas, le czar actuel marche avec fermeté et intelligence. Les opinions de l'historien russe se développent au milieu de détails sur les mœurs, la religion, l'enseignement public, la littérature, la science, les arts, en un mot, sur tout l'état social et intellectuel de sa nation, qui ont pour le lecteur français un intérêt des plus vifs.

Rapprochons-nous de nos frontières, et mentionnons, avant de quitter la littérature étrangère, la publication de la dernière partie d'un ouvrage important sur la Suisse, le *Précis de l'histoire politique de la Suisse depuis l'origine de la confédération jusqu'à nos jours*, par M. A. Morin[1]. Le nouveau volume de cette histoire, conduit le lecteur jusqu'aux événements les plus récents, et expose d'une manière aussi claire que complète les phases de la fameuse

1. In-12, t. III. Genève et Paris, Cherbuliez.

question de Neufchâtel. Toutes les négociations relatives à cette affaire, ainsi que des détails curieux, puisés aux sources officielles, sont réunies ici au tableau du mouvement national qui arma un instant la Suisse pour son indépendance. L'auteur s'attache à concilier le sentiment enthousiaste de la nationalité suisse avec la résistance aux efforts du parti de la propagande révolutionnaire.

5

Mémoires; publications et réimpressions. — D'Argenson, Lauzun, Richelieu, Saint-Simon.

Les principales publications historiques de notre époque ne sont pas toujours les travaux originaux. Certaines réimpressions de mémoires déjà anciens, empruntent aux circonstances de leur apparition un caractère de nouveauté, ou par l'importance même des œuvres, ont une grande valeur historique. Nous en indiquerons quelques-unes

Peu de monuments de notre ancienne histoire sont plus connus et ont été plus souvent mis en œuvre par les écrivains modernes que les *Mémoires de Jean sire de Joinville ou Histoire et Chronique du très-chrétien roi saint Louis.* Pourtant la publication qui vient d'en être faite par M. Francisque Michel[1], mérite d'être signalée, non-seulement pour la correction du texte et le soin de l'exécution typographique, mais pour les études historiques, littéraires ou philologiques et les documents de toute sorte qui y sont joints. En tête figurent onze *dissertations* de M. Ambroise-Firmin Didot, qui, formant une introduction aussi intéressante que complète, traitent successivement de la vie et des écrits du sire de Joinville, de la part du fidèle serviteur de saint

1. In-12 avec 6 gravures. Firmin Didot frères.

Louis dans les événements contemporains, de la valeur historique de ses *Mémoires*, de leur mérite littéraire, des opinions diverses dont ils ont été l'objet, de leurs manuscrits et de leurs éditions, des sources à consulter, etc. Ces dissertations se complètent par la reproduction d'une étude devenue très-rare, de M. Paulin Paris. Le texte des *Mémoires* est ensuite accompagné de notes philologiques, sorte de commentaire perpétuel très-propre à rendre accessible à tous cette importante source historique. Avec un tel ensemble de documents, cette réimpression est à la fois toute une monographie du sire de Joinville et comme une restauration de son œuvre.

Il y a des hommes qui, dans le haut rang qu'ils ont occupé, après avoir beaucoup vu ou beaucoup agi, ont aussi voulu beaucoup écrire; mais dégagés de toute prétention littéraire, ils ont accumulé le papier noirci sur le papier noirci, sans se préoccuper aucunement de la composition. Ils se retrouvent là tout entiers, avec les qualités et les défauts de leur esprit. Quelquefois, il se rencontre en l'un d'eux l'étoffe d'un grand écrivain, qui ne sera qu'un grand écrivain posthume. Tel fut le cas du duc de Saint-Simon. Plus souvent leurs écritures journalières ne seront qu'un énorme amas de notes dans lesquelles l'historien pourra retrouver de précieux matériaux, mais dont la publication complète ne constituerait pas plus une œuvre historique qu'une œuvre littéraire. Tel fut le marquis d'Argenson, ministre des affaires étrangères sous Louis XV, dont on vient de publier les *Mémoires et Journal inédit*[1].

Un premier recueil de *Mémoires* du même personnage avait été publié en 1825 et avait été peu apprécié. Celui qu'un intelligent éditeur produit aujourd'hui, est loin d'être complet. Les manuscrits du marquis forment à la biblio-

1. 5 vol. in-18. P. Jannet.

thèque du Louvre de volumineux dossiers ; c'est un fouillis où l'on pourrait prendre la matière de bien des volumes encore. C'est donc un choix nouveau qu'on offre au public. On trouvera dans ces *Mémoires* et dans ce *Journal* une forme décousue, des contradictions, une inégalité incroyable de style ; mais aussi des faits curieux, des détails nouveaux sur le milieu du règne du Louis XV, et dans les contrastes que présente le marquis, comme homme d'État ou comme penseur, tous les éléments d'une très-vive et très-piquante physionomie historique.

On s'attend à trouver un intérêt d'un autre genre dans les *Mémoires du duc de Lauzun* (1747-1783), publiés pour la première fois avec les passages supprimés, les noms propres, une étude sur la vie de l'auteur, des notes et une table générale, par M. L. Lacour[1]. L'auteur et le héros de ces mémoires représente, on le sait, un des types du gentilhomme de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Une jeunesse licencieuse au milieu d'une cour corrompue, une longue suite d'aventures galantes et aussi de turpitudes, de vains efforts pour se faire une carrière dans la diplomatie ou dans les armes, une participation étourdie au mouvement révolutionnaire, enfin malgré ses efforts pour arriver à une popularité de bas étage, la mort sur l'échafaud en 1793. Telle est la vie dont M. Lacour nous retrace l'ensemble avec trop d'indulgence, et dont les *Mémoires* du duc lui-même nous font connaître, avec des détails inédits jusqu'ici, une période de près de quarante années.

A la même époque se rapportent les *Mémoires du maréchal duc de Richelieu*[2], qui nous présentent la noblesse sous un jour moins flatteur encore. Le héros, que ses premières

1. In-12. Poulet-Malassis et Debroise.
2. 2 vol. in-12. Didot frères.

aventures forcèrent d'enfermer à la Bastille, en poursuivit glorieusement le cours sous la Régence et pendant le règne de Louis XV. Les roués trouvèrent en lui un de leurs modèles. Au milieu de ses plaisirs et de ses liaisons avec d'innombrables maîtresses, il s'est trouvé mêlé à une foule de grandes et petites intrigues, et c'est par là que ses mémoires, à part la peinture très-fidèle de la corruption générale, offrent encore un intérêt historique.

L'édition qui en est publiée aujourd'hui par M. F. Barrière, dans la *Bibliothèque des mémoires*, est moins complète que celle publiée en neuf volumes, par l'abbé Soulavie, de 1790 à 1793; mais elle a été soumise à une critique consciencieuse, et l'éditeur en cherchant « à discerner le vrai du faux et les récits fidèles des narrations arrangées à plaisir, » a pu donner, dans un cadre plus restreint, un tableau plus exact et non moins attrayant.

Si les mémoires sont souvent les plus intéressantes des histoires, les plus intéressants de tous les mémoires connus sont ceux du duc de Saint-Simon. Jamais il ne s'est trouvé dans les hautes régions d'une société, un tel écrivain pour en raconter, heure par heure, tous les mouvements, et un tel peintre pour en reproduire une à une, toutes les physionomies. Les *Mémoires* du duc de Saint-Simon, c'est l'écho de tous les derniers bruits d'un siècle qui meurt et de tous les premiers frémissements d'un siècle qui commence, une source inépuisable de révélations et de confidences ; c'est une galerie sans fin de portraits d'après nature, un panorama vivant, un miroir magique où toutes les images se reflètent et sont fixées pour jamais avec leurs gestes du moment. C'est la photographie appliquée aux hommes dans l'ordre moral, avant la découverte de Daguerre dans l'ordre physique. Ou plutôt c'est mieux que la photographie; car ce n'est pas seulement la représentation des traits et des attitudes, c'est le tableau animé de

toutes les passions, reproduit par un homme qui en ressent lui-même tous les contre-coups.

Chose curieuse que la destinée des écrivains et des livres! Voilà un grand seigneur qui pour remplir le vide de ses heures, pendant les années d'une demi-disgrâce, s'occupe à jeter sur le papier, jour par jour, sans aucun plan et sans prétention aucune, le récit de tous les faits dont il est témoin et le portrait de tous les personnages qu'il coudoie : les cahiers se remplissent et s'entassent ; les manuscrits représentent la matière au moins de vingt volumes. A plusieurs reprises l'auteur est tenté de détruire ce fruit du hasard et du désœuvrement. Sa conscience, inquiétée par des scrupules de religion, s'est demandée un jour « s'il est permis d'écrire et de lire l'histoire, singulièrement celle de son temps. » Il a écrit à l'abbé de la Trappe, de Rancé, pour le consulter sur ses mémoires et s'enhardir par son autorisation à les continuer. Autour de l'écrivain gentilhomme, personne ne se doute de l'emploi secret de ses heures. Le grand roi surtout, ses ministres, ses flatteurs et la foule de ses bâtards ne soupçonnent pas dans ce courtisan assidu à ses devoirs un témoin, un juge, un accusateur public auprès de la postérité, en un mot, un historien. Lui-même ne se doute guère que ces montagnes de paperasses formeront un jour une collection de documents si précieux.

Il se doute encore moins que la postérité verra en lui un des plus grands écrivains de son siècle, et à coup sûr le plus original, sinon le plus pur. Sous ses phrases longues, enchevêtrées, irrégulièrement construites, surchargées d'idées incidentes et de détails, jaillissent sans cesse des mots d'une rare énergie, des images d'une vivacité inouïe, des tours nouveaux imprévus, de l'effet le plus saisissant et le plus varié. On l'a remarqué plus d'une fois : au XVIIe siècle, les auteurs de profession écrivaient en hommes du monde ; Saint-Simon est un homme du monde qui écrit

comme les auteurs de son temps. Il ne cherche pas les qualités qu'on admire dans son œuvre, il les rencontre en lui-même; elles passent de sa personne dans les secrètes confidences qu'il fait au papier; son œuvre, c'est lui, lui tout entier, avec ses mécontentements, ses dédains, ses colères, ses haines vigoureuses, avec sa droiture d'esprit et ses préjugés de caste, avec son sentiment naturel d'équité aux prises avec tous les intérêts et toutes les passions de la cour.

A quel propos, dans une revue de l'année, ces réflexions rétrospectives sur un écrivain jugé, classé définitivement, et dont l'œuvre, d'abord tenue dans l'ombre, est depuis longtemps dans le domaine public? C'est là précisément une erreur. Saint-Simon jusqu'à ces dernières années n'avait été pour ainsi dire qu'entrevu, et c'est seulement en 1858 que s'est achevée la véritable édition *princeps* de ses œuvres. Voici quelques mots de leur histoire :

On sait que le manuscrit communiqué à Mme du Deffand, en 1771, lui causait « des plaisirs infinis, » « des plaisirs indicibles, » la mettaient hors d'elle. Son admiration commença la renommée de l'aristocratique historien. A partir de 1784, les *Mémoires* de Saint-Simon sont livrés timidement et comme à la dérobée à la publicité. La censure leur oppose des barrières, mais la crainte des froideurs du public est pour leurs éditeurs un obstacle plus formidable. On ne juge pas les fragments imprimés comme Mme du Deffand avait fait le manuscrit. Un mot d'ordre semble donné : ce sont, dit-on, des documents utiles ; mais comme livre, c'est mal écrit; jamais mémoires n'ont été plus mal faits. Voilà l'opinion assez unanime de la critique. Cependant en 1829 paraît enfin une édition générale : elle produit la sensation la plus vive, et les romans historiques de Walter Scott n'ont pas eu un plus grand succès. Dès lors toute l'importance des révélations de ce chroniqueur secret est comprise, et le mérite, comme écrivain, du Tacite courtisan est hors de contestation.

Mais cette édition générale était loin d'être complète et surtout fidèle. Soit précipitation, soit connaissance insuffisante de la langue du XVIIe siècle, soit crainte de heurter le goût du public par des obscurités ou des hardiesses, ou plutôt par toutes ces causes à la fois, les éditeurs de Saint-Simon s'étaient peu souciés de suivre de près le texte du manuscrit ou avaient cru devoir le corriger et le refaire. Ses *Mémoires* avaient été traités à peu près comme les fragments que Pascal avait laissés de son apologie de la religion chrétienne, et qui devinrent le livre des *Pensées*. On se souvient du curieux travail que M. Cousin fut conduit à exécuter sur ce livre, en 1842, par la comparaison des éditions antérieures et du manuscrit original [1]: il classa les altérations de toute espèce qu'avaient subies, dans l'édition de Port-Royal, reproduite par toutes les autres, un très-grand nombre de pensées, sous prétexte d'éclaircissement et même d'embellissement. Il groupa de nombreux exemples de changements inutiles, de corrections malheureuses, atteignant le style ou le sentiment et altérant dans ses traits les plus originaux la physionomie de Pascal. La conclusion du travail de M. Cousin était qu'une nouvelle édition en quelque sorte *princeps* des *Pensées* était nécessaire. Cette édition, donnée deux ans après, sur le manuscrit même, par M. Prosper Faugère [2], révéla un Pascal tout nouveau, dont l'édition de M. Ernest Havet offrit le véritable commentaire [3].

Un travail analogue à celui de M. Cousin aurait pu s'accomplir sur l'édition générale de 1829 des *Mémoires* de Saint-Simon et sur les éditions suivantes. Les altérations que le manuscrit primitif avaient subies, étaient si considérables et si nombreuses que, dans les débats judiciaires

1. *Des Pensées de Pascal. Nécessité d'une nouvelle édition*, 1843, in-8°.
2. 1844, 2 vol. in-8°.
3. 1852, in-8°.

auxquels donna lieu la revendication de la propriété exclusive des *Mémoires* du duc par le dernier héritier de son nom, les tribunaux décidèrent que l'ancienne publication générale de ces mémoires, mutilée comme elle l'avait été, ne suffisait pas pour faire tomber l'œuvre dans le domaine public.

Quelles que soient les lumières historiques nouvelles que puisse apporter l'édition récente des *Mémoires complets et authentiques du duc de Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV et la régence, collationnés sur le manuscrit original par M. Chéruel* [1], elle est particulièrement précieuse au point de vue littéraire par la restitution du style même de l'auteur et de son vrai génie. Voici quelques-unes des nombreuses bévues de détail qui émaillaient les anciennes éditions. Sans s'occuper à les relever, la nouvelle édition n'a eu qu'à suivre le manuscrit, pour les faire disparaître.

On lisait dans Saint-Simon : « Chamillart se fit adorer de ses *ennemis*. » C'est de ses *commis* qu'il fallait lire. La différence est grande. On cherchait en vain un sens à cette phrase : « Il n'y eut personne qui ne le louât extrêmement, mais sans louanges. M. de Marsan fit mieux que pas un. » Mettez un point après *extrêmement*, et le galimatias prend le sens le plus simple. Comment comprendre la bizarrerie inintelligible suivante ? « La nouvelle comtesse de Mailly avait apporté tout le gauche de sa province, et *entra* dessus toute la gloire de la toute puissante faveur de Mme de Maintenon. » Lisez *enta*, et l'image est aussi claire qu'énergique. Quel non-sens littéraire et quel contre-sens historique dans ces mots : « Le roi, tout *content* qu'il était toujours, riait aussi ! » Une seule lettre changée, « tout *contenu* qu'il était toujours, » satisfait l'esprit et l'histoire.

Quant aux lacunes que présentaient les éditions préten-

1. 1856-1858, 20 vol. in-8°, et 13 vol. in-12. Hachette et Cie.

dues complètes des *Mémoires*, les plus graves consistaient dans l'omission de toute une suite de portraits ; omission singulièrement regrettable dans un écrivain que l'on s'accorde à regarder comme le plus grand peintre de son siècle. Un tableau complet des altérations et des mutilations dont l'œuvre de Saint-Simon avait été jusqu'ici victime, a été présenté aux juges de la Cour impériale par les nouveaux éditeurs, et a déterminé leur arrêt en faveur du propriétaire du manuscrit. Sans entrer dans les questions de propriété littéraire, nous avons dû signaler ici comme un des faits bibliographiques les plus importants la publication dans des conditions semblables d'un des premiers monuments de notre littérature et de notre histoire [1].

6

La biographie générale. — Grandes publications antérieures.
Le Dictionnaire universel des Contemporains.

Une des branches des études historiques qui ont pris dans ce siècle-ci le plus de développement est la biographie contemporaine. Elle a la bonne ou la mauvaise fortune d'exciter un extrême intérêt, de passionner le public; elle côtoie toutes sortes d'écueils, exposée à servir volontairement ou à son insu, à l'attaque comme à la défense de toutes les causes, assiégée par toutes les sollicitations de la vanité, de l'esprit de parti et des sentiments les plus

1. Rappelons que l'édition de M. Chéruel contient, entre autres accessoires, une *Introduction* par M. Sainte-Beuve, retraçant les caractères essentiels des *Mémoires* et du talent de l'auteur et surtout une *Table alphabétique* des matières et des noms propres, qui fait de cet immense ouvrage un des plus commodes répertoires. Signalons aussi, parmi les études de Saint-Simon dont la nouvelle édition des *Mémoires* a été l'occasion, celle de M. Taine, dans ses *Essais de critique et d'histoire*. Voy. ci-dessus, chap. IV, § 2.

contraires, sans parler de ces calculs de la cupidité et de ces manœuvres de la calomnie, en dehors desquels restent toutes les plumes honnêtes. Mais malgré ces dangers, malgré les obstacles sans nombre qui se dressent autour de l'histoire des choses du présent, rattachée à la vie des hommes qui l'ont accomplie, cette sorte d'histoire est devenue, pour le public intelligent, un besoin que de nombreuses et importantes publications ont été destinées, depuis une trentaine d'années, à satisfaire.

A la grande *Biographie universelle* qui a reçu et gardé leur nom, les frères Michaud [1] avaient préludé par une *Biographie moderne des hommes vivants*, qui avait été l'objet de poursuites sous le premier Empire, et pendant que les infatigables éditeurs poursuivaient l'exécution de leur monument élevé à toutes les gloires du passé, une société d'hommes de lettres, à la tête desquels étaient Arnault, Jay, de Jouy et Norvins, en élevait un aux célébrités du présent sous le titre de *Biographie nouvelle des contemporains* [2]. A peine leur travail était-il achevé, que la *Biographie universelle et portative des contemporains*, de Rabbe, de Boisjolin et Sainte-Preuve [3] venait remplir à son tour le même cadre.

Plus près de nous, de nombreuses galeries biographiques ont été ouvertes aux contemporains, parmi lesquelles trois méritent d'être citées : la *Biographie des hommes du jour*, par MM. Germain Sarrut et Saint-Edme [4], immense arsenal ouvert aux passions et aux intérêts politiques de l'opposition républicaine et bonapartiste, sous le dernier règne; la *Galerie des contemporains illustres*, par un *Homme de rien* [5], suite de portraits d'une valeur littéraire remarquée;

1. Voir la Nécrologie. *Chronique littéraire*, chap. XI.
2. 1820-25, 20 vol. in-8°.
3. 1826 et suiv., 5 vol. in-8° à 2 col.
4. 1835-1842, 12 parties in-4°.
5. 1840-1847, 10 vol. in-18.

la *Biographie du clergé contemporain*, par un *Solitaire*[1], revue spirituelle et mordante de toutes les notabilités ecclésiastiques. Pendant ce temps-là, à l'exemple du *Conversations-Lexicon*, allemand, qui a eu tant d'imitations dans toutes les langues, *la Biographie des vivants* prenait sa place dans la première édition, et surtout dans les *Suppléments* du *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, dirigé par M. Duckett[2]. Quelques grandes publications d'un ordre plus spécial, comme le *Dictionnaire d'économie politique* de M. Guillaumin[3] ont aussi admis les noms contemporains dans une proportion considérable.

Dans les années présentes, l'œuvre de l'*Homme de rien* a été recommencée, Dieu sait avec quel bruit, par M. de Mirecourt[4], et presque en même temps, dans un cercle plus spécial, par M. Hippolyte Castille[5]. Puis, tandis que la *Biographie universelle* de Michaud est reprise et refondue dans une seconde édition[6], une publication rivale, la *Nouvelle biographie générale*, dirigée, chez MM. Didot, par M. F. Hœfer[7], ouvrait ses colonnes aux hommes du jour. Ces deux publications, qui se sont augmentées dans l'année 1858, l'une de trois et l'autre de six volumes, ne sauraient être ici l'objet d'un compte rendu. Nous nous bornons à signaler la partie de leur cadre qu'elles viennent de remplir, nous réservant de faire connaître plus tard le cadre entier de ces œuvres et leur caractère.

Cette même année 1858 a vu paraître sur la biographie contemporaine un travail d'ensemble dont voici le titre complet : *Dictionnaire universel des Contemporains*, contenant toutes

1. 1841 et suiv., 10 vol. in-18.
2. 1827 et suiv., 52 vol.
3. 2 vol. in-8°.
4. *Les Contemporains*, in-32, 100 livraisons. Chez l'auteur.
5. *Portraits historiques au* XIX*e siècle*. In-32, 48 livraisons
6. 1858, t. XIX-XXI. Gr. in-8°. Veuve Desplaces.
7. 1858, t. XXI-XXVI, in-8°.

les personnes notables de la France et des pays étrangers, avec leurs noms, prénoms et pseudonymes, le lieu et la date de leur naissance, leur famille, leurs débuts, leur profession, leurs fonctions successives, leurs grades et titres, leurs actes publics, leurs œuvres, leurs écrits et les indications bibliographiques qui s'y rapportent, les traits caractéristiques de leur talent, etc., et destiné : 1° à enregistrer avec exactitude et impartialité les éléments de l'histoire ; 2° à faire connaître les hommes qui jouent un rôle sur la scène actuelle du monde ou qui se sont signalés à l'attention publique ; 3° à fournir des documents indispensables aux lecteurs de toutes les classes, aux écrivains, aux hommes politiques, aux voyageurs, etc., ouvrage rédigé et continuellement tenu à jour, avec le concours d'écrivains et de savants de tous les pays, par M. Gustave Vapereau, ancien élève de l'École normale, ancien professeur de philosophie, avocat à la Cour impériale de Paris[1].

Il n'appartient pas ici à l'auteur de rendre compte lui-même de son œuvre. Il doit se borner à constater l'accueil qui lui a été fait par la critique et par le public. Considéré partout comme une des principales nouveautés littéraires de l'année, ce livre a été, dans la presse française et étrangère, l'objet de préoccupations prolongées. Un certain nombre de journaux ont fait faire à leurs lecteurs une suite de promenades à travers le gros volume, reproduisant, analysant ou commentant tel ou tel ordre de notices, selon l'intérêt politique, littéraire, artistique ou scientifique, national ou local qu'ils représentent. Quant aux articles d'appréciation qui ont été consacrés au *Dictionnaire des Contemporains*, il y a eu, comme on devait s'y attendre, des critiques peu bienveillantes, des éloges exagérés et bien des jugements contradictoires. Les uns y ont vu un véritable monument de l'histoire universelle du pré-

1. Grand in-8° à 2 col., 1800 p. Lib. Hachette et Cie.

sent, dont la conception seule était une hardiesse et dont la première exécution répondait heureusement à des efforts et à des sacrifices considérables. Les autres ont douté des services que peut rendre dans l'avenir cet inventaire de toutes les notables médiocrités de l'année dernière ou du jour. En examinant le livre de plus près, plusieurs ont signalé des inexactitudes réelles, des omissions regrettables ou insignifiantes, des fautes inévitables; quelques-uns lui en ont gratuitement prêté; d'autres ont bien voulu faire ressortir l'énorme quantité de faits, de dates, de renseignements de toute nature, qui, répartis dans douze mille notices, remplissent chacune des trois cent mille lignes de l'ouvrage, et qui offraient un nombre incalculable de chances à l'erreur.

L'esprit dans lequel tout le livre avait été conçu a donné lieu à de vives discussions. Partagé entre deux nécessités contraires, celle de réduire chaque notice à une énumération souvent inintelligible de faits matériels, noms, dates, titres d'ouvrages, etc., et celle d'éclairer les principaux renseignements biographiques ou bibliographiques par une appréciation qui, si sobre qu'elle fût, fît ressortir le caractère des hommes, la tendance des actes, l'importance des œuvres, l'auteur exprime ainsi dans la *Préface* le parti auquel il s'est arrêté.

Les faits devaient tenir la première place dans notre livre : nous la leur avons donnée. Très-sobre d'appréciations littéraires et artistiques, nous nous sommes abstenu, en politique, en religion, dans la science, de ce qu'on peut proprement appeler un jugement. Il fallait bien, toutefois, sous peine de tomber dans une aride nomenclature, conserver, dans plusieurs de nos notices, aux faits leur caractère, aux partis leur couleur, aux hommes leur physionomie et leur langage. Nous nous sommes efforcé de le faire, avec la plus grande réserve, et, lorsque nous avons rappelé sur quelques grands actes les opinions les plus répandues, nous avons aimé à mettre en présence, sous les yeux du lecteur, les opinions

contraires. Dépouillant, autant que possible, nos sympathies et nos antipathies personnelles, nous nous sommes interdit, pour notre part, le blâme ou l'éloge inspiré par la passion. Nous n'élevons ni n'abaissons personne aux dépens ou au profit d'autrui ; nous ne donnons pas de rangs à nos contemporains ; nous les montrons dans les rôles qu'ils ont successivement remplis, laissant aux faits eux-mêmes le soin de mettre en relief le mérite ou les torts de chacun, et nous retenant de franchir la limite délicate qui existe entre caractériser et juger.

Ce moyen terme a trouvé ses partisans et ses adversaires. Dans la *Revue de l'instruction publique*, un spirituel écrivain en a pris hautement la défense et a loué le *Dictionnaire des Contemporains* de ne pas être « un simple catalogue surchargé de documents où il n'y ait pas eu matière à montrer des qualités d'écrivain, » et d'avoir mêlé à des notices très-courtes et très-précises, pour la foule des notabilités, des biographies de personnages illustres, développées avec toute l'ampleur désirable, sans marchander l'étoffe à leur gloire. Il croit que l'auteur ne devait pas se mutiler l'esprit, en s'interdisant de juger là où les faits provoquent de toute nécessité le jugement, que le lecteur aurait eu à se plaindre d'une méthode contraire, que telle série d'événements ou tel ensemble de doctrines reste vide de sens, si celui qui les expose n'exprime nettement des conclusions, et qu'enfin, sans louer ni blâmer, caractériser n'est pas seulement un droit, mais un devoir impérieux pour le biographe. Il veut bien ajouter que si rien n'offre plus de périls que l'accomplissement de ce devoir, on est suffisamment mis en garde par la conscience, la sagesse et le tact, et que le *Dictionnaire universel des Contemporains* en est une preuve [1].

C'est aussi l'avis d'un recueil plus spécial, les *Archives israélites*, où M. Isidore Cahen, dans un article très-étu-

1. 9 novembre 1858 ; article signé Assollant. *Passim.*

dié, formule ainsi son opinion : « Nous aimons à constater qu'en ce qui concerne les croyances religieuses des *biographiés*, le plus louable esprit d'impartialité, de justice, a présidé aux expositions et aux critiques : nulle part on ne s'aperçoit que l'auteur appartienne à un culte plutôt qu'à un autre, et qu'il fasse de la confession religieuse un poids dans la balance : ceci est par excellence un livre laïque, c'est-à-dire imprégné de l'esprit moderne, qui attribue la célébrité à quiconque la mérite, sans franchir l'enceinte réservée à la conscience, sans s'enquérir du mode suivant lequel chacun adore Dieu, ou de la langue dans laquelle il le prie, ou du degré de ferveur avec lequel il suit les prescriptions de son culte. »

Le *Journal des Débats* a combattu, à deux reprises, cette manière de voir. Après avoir exprimé, par la bouche de M. Silvestre de Sacy, dans un article, d'ailleurs extrêmement bienveillant [1], le regret que le rédacteur de cet ouvrage ne se fût pas abstenu de tout jugement, il condamne formellement, par celle de M. Cuvillier-Fleury, dans un article sévère, l'introduction, si sobre qu'elle soit, d'appréciations dans un tel livre. Ce dernier critique trouve de plus que le système contraire, mauvais en soi, est devenu pire par l'application qui en a été faite, et là où l'auteur croit n'avoir suivi que les inspirations d'un libéralisme tolérant, il voit les complaisances ou les injustices d'une opinion politique. Il dénonce au public les sympathies indulgentes du *Dictionnaire des Contemporains* pour M. de Lamartine, avec plus d'amertume encore que ses prétendues sévérités pour M. Guizot [2].

L'organe d'un autre parti, la *Bibliographie catholique*, reconnaissant l'aridité et l'insuffisance d'une nomenclature semblable, admettrait bien, dans un livre de cette nature, des jugements et des appréciations ; mais à la condition de

1. 13 novembre 1858. — 2. 11 janvier 1859.

« s'inspirer de la seule vérité qui soit au-dessus des temps et des hommes, la vérité catholique. »

Il en est un peu de même de tous les partis. On peut leur appliquer ce que M. Alph. Karr, à propos du *Dictionnaire*, a dit des personnages qui y figurent[1] : « Chacun, par un phénomène singulier, trouve son article trop sévère et celui des autres trop louangeur. » De même, chaque parti regrette moins, dans toute page d'histoire, de voir introduire des appréciations que de n'en avoir pas lui-même fourni exclusivement la mesure.

Sans prolonger l'histoire d'un débat dans lequel nous ne pourrions nous prononcer sans être à la fois juge et partie, nous nous bornerons à rappeler que la *Préface* même du *Dictionnaire universel des Contemporains* trace le programme que le rédacteur a voulu suivre. C'est au public seul à juger jusqu'à quel point les engagements de ce programme ont été tenus[2].

1. *Nouvelles Guêpes*, n° 14.

2. Le *Dictionnaire des Contemporains*, comme les ouvrages de ce genre, a eu de nombreux collaborateurs. Cependant, pour diverses raisons, les articles sont restés anonymes; la principale que donne la *Préface*, est que « la plupart de ces articles sont le fruit d'une élaboration successive et multiple. Les renseignements, recueillis par les uns, complétés par les autres, n'ont pas toujours été mis en œuvre par ceux qui les ont fournis, sans compter que le travail de tous a dû subir souvent des remaniements profonds, pour être ramené à l'unité de proportion et d'esprit et rentrer dans un seul et même plan. » Voici les noms des personnes qui ont plus particulièrement aidé l'auteur, soit dans la recherche première des renseignements et le dépouillement des sources soit pour la rédaction et la révision générale : MM. Anot de Maizières, E. Bégin, Bocquet, Bersot, Boréani, Beauvois, A. Claveau, M. Champion, F. Ducros, Defodon, Drion, G. Dugat, V. Fillias, Ferrand, Jacquinot, J. Libert, R. Lindau, J. Lovy, Mangin, A. Maury, Pauly, Pellier, A. Planche, Poirée, Ricciardi, Regnard, Ed. Renaudin, Ricateau, Ubicini.

7

Biographies spéciales et autobiographies. MM. Blaize, Mantel, J. Janin, Ed. Quinet, Robert-Houdin.

Des ouvrages de biographie particulière ont paru, qui sont dignes d'être signalés. Tel est l'*Essai biographique sur F. de Lamennais*[1], par A. Blaize. Ce livre pose et résout une double question : pourquoi Lamennais fut-il catholique, et pourquoi a-t-il cessé de l'être ? L'intérêt de cette question s'accroît ici de la qualité de l'écrivain qui la traite. M. A. Blaize, fils de la sœur de M. de Lamennais, a vécu de longues années sous le toit de son oncle et dans la plus étroite intimité avec lui. Il fut pour l'illustre philosophe un fils tendre et dévoué, et se vit en retour l'objet d'une affection toute paternelle et d'une entière confiance. Mais, en 1848, à l'occasion des journées de juin, la divergence des appréciations de l'oncle et du neveu, sur quelques points spéciaux de la politique, les éloigna l'un de l'autre. M. Blaize n'en conserva pas moins les mêmes sentiments de respect filial pour Lamennais et de sympathie pour ses doctrines. Le livre qu'il a publié sur son oncle est un pieux hommage à sa mémoire.

Il est, sur une foule de points délicats, une justification éloquente du prêtre libre penseur. M. Blaize, qui a étudié de près, dans Lamennais, les transformations de l'intelligence, qui a assisté, pour ainsi dire, à toutes les luttes de son cœur et de sa pensée, proteste contre l'explication que des ennemis ont cherchée de ses variations dans la mauvaise foi, la vanité blessée, l'orgueil. A la place de la mauvaise foi, il ne voit que le développement progressif

1. In-8°. Garnier frères.

de la raison, et ce qu'on appelle l'orgueil de Lamennais, est la meilleure preuve qu'il le foulait aux pieds; car le plus grand sacrifice qui pût être imposé à un homme comme lui par sa conscience, c'est d'abjurer publiquement ses erreurs.

La colère du parti que M. Lamennais a quitté, après s'être montré digne d'en être le chef, n'a reculé devant aucune imputation calomnieuse pour attribuer aux plus mauvais sentiments de notre nature le contraste qui existe entre les deux moitiés de sa vie. M. Blaize s'attache à expliquer ce contraste en retraçant la marche des idées de l'auteur de l'*Essai sur l'indifférence*. Il reprend les motifs qui avaient entraîné Lamennais dans la voie du catholicisme; il le montre ensuite reconnaissant plus tard que ses doctrines exclusives étaient en contradiction avec les tendances du genre humain et avec la raison générale qu'il avait posée avec éclat comme fondement de la certitude philosophique. Cette explication, Lamennais avait songé à la donner lui-même, en publiant ses propres Mémoires. M. Blaize cite un document très-curieux, où Lamennais expose pourquoi il n'a pas exécuté ce projet, et pour quels motifs il le regrette.

Peut-être aussi, dit-il, ceux que leur goût porte à l'observation du travail incessant de la pensée au sein du monde social, que progressivement il transforme, auraient-ils aimé à suivre dans ses phases le développement d'un esprit sincère, qui, cherchant le vrai toujours et ne cherchant que le vrai, va se modifiant à mesure que la réflexion, le spectacle des faits, l'étude de la nature, de l'humanité et de ses lois, l'éclairent d'une nouvelle lumière et ouvre devant lui des horizons plus étendus.

Ce que l'écrivain si calomnié n'a pas fait lui-même, M. Blaize l'a voulu faire. Il croit que l'enseignement qui serait sorti des Mémoires de son oncle peut sortir de son livre, où il a la conviction d'être l'interprète fidèle d'une

pensée qui s'est épanchée si longtemps dans son cœur sans mystère et sans réserve.

Cet enseignement se confirmera sans doute, par la publication des *Œuvres posthumes* de M. de Lamennais, entreprise, selon le vœu de l'auteur, par M. Forgues. On se rappelle que cet homme de lettres avait reçu de Lamennais lui-même, à son lit de mort, la mission de publier ce qu'il laissait d'écrits posthumes, et de diriger toute édition qui pourrait être faite de ses Œuvres complètes. On sait les entraves que la famille apporta à l'accomplissement de ce vœu, et le procès qui fut intenté par elle, à l'exécuteur testamentaire, jeta sur les derniers moments de l'illustre écrivain un jour intéressant. M. Forgues, qui avait commencé son travail par la publication d'une traduction de la *Divine comédie* vient de le continuer par celle de deux volumes de *Correspondance*[1]. Nous dirons plus tard quelle lumière cette publication répand sur la vie de Lamennais et sur toute l'histoire de sa pensée.

Dans un ordre bien différent d'idées et de faits, la mort récente de notre célèbre tragédienne, Mlle Rachel, a été l'occasion de nombreuses publications biographiques. Pendant plusieurs semaines, les journaux ont été remplis de confidences, de révélations ou tout au moins de réminiscences, qui, réunies, formeraient un gros volume de *Racheliana*, dont l'intérêt piquant l'emporterait sans doute sur l'authenticité. Parmi les livres auxquels cette excitation de la curiosité publique a donné lieu, nous rappellerons une toute petite brochure intitulée : *Rachel*, *Détails inédits*, par M. A. P. Mantel[2], et un ouvrage de luxe intitulé : *Rachel et la tragédie*, par M. Jules Janin[3]. L'auteur du premier opus-

1. In-8°, t. I et II. Paulin et Le Chevalier.
2. In-32. A. Delahays.
3. Grand in-8° et gr. in-4°, illustré. Amyot. Le second format est du prix de 200 fr.

cule, mis en rapport avec la célèbre actrice à l'occasion du compte rendu qu'il avait fait d'une représentation extraordinaire, resta jusqu'à la fin dans des relations assez étroites avec elle. Il fut chargé plusieurs fois de sa correspondance, et put suivre de près les incidents de sa vie privée. Sa brochure, sans être un panégyrique, laisse une impression favorable, et porte à l'indulgence pour les défauts qu'il ne dissimule pas, en montrant bien l'influence exercée par le milieu où elle a vécu sur cette petite chanteuse des rues devenue grande artiste.

L'ouvrage de M. Jules Janin a plus de portée littéraire. Il étudie dans Rachel le genre dramatique dont elle fut en quelque sorte l'incarnation et qui trouva dans la vie de cette actrice sa dernière belle période. La tâche d'un tel historien était facile. M. Jules Janin, pour raconter la vie artistique de Rachel, ses débuts, le développement et les phases diverses de son talent, n'a eu qu'à se souvenir de lui-même et de ses feuilletons. C'est lui qui avait révélé autrefois la grande tragédienne, c'était à lui qu'il revenait naturellement de rendre un dernier honneur à sa mémoire. L'ouvrage qu'il lui consacre est, dans ses deux formats, une publication splendide. Dix photographies, de dimensions proportionnées à chacun d'eux, représentent l'actrice dans ses principaux rôles, et donnent à ces livres le prix d'une œuvre d'art.

Parmi les mémoires autobiographiques qu'il est devenu de mode d'offrir au public, nous en connaissons peu d'aussi intéressants que ceux qui viennent d'être rédigés par M. Edgar Quinet, sous ce titre : *Histoire de mes idées*[1]. Ils forment le dixième et dernier volume des *Œuvres complètes* de cet écrivain, et ils ont été fournis à l'éditeur, pour tenir lieu de divers écrits politiques, opuscules, discours,

1. In-8° et in-12. Pagnerre.

fragments, brochures, etc., dont la réimpression projetée avait paru, au dernier moment, inopportune. La relation que M. Quinet fait lui-même de sa vie, n'a pas pour mobile la vanité ou pour objet la satisfaction d'une curiosité vaine. C'est le retour d'un penseur sur lui-même, sur ses débuts dans le monde et sur son initiation à toutes les choses de l'esprit; l'auteur a cru que cette histoire intérieure d'un de nos semblables pouvait devenir un sujet d'études utiles, et son livre tout entier prouve qu'il ne s'est pas trompé. Voici en quels termes il expose dans sa *Préface* les raisons de son entreprise.

Je voudrais que tout homme qui s'est communiqué au public, entreprît un travail analogue sur lui-même. De toutes ses œuvres, j'en suis convaincu, ce serait la plus utile aux autres. Quelle importance n'aurait pas pour l'éducation un certain nombre de ces simples histoires dans lesquelles chacun montrerait avec sincérité, et, s'il se peut, avec ingénuité, sous quelles formes le monde s'est révélé à lui dans le paradis de ses premiers jours (et chaque homme a eu le sien), par quels côtés la création lui a apparu d'abord, pourquoi telle petite cause a produit chez lui de grands effets, comment l'histoire humaine s'est trouvée réfléchie et enveloppée dans son horizon de ver de terre! Peut-être est-ce le seul moyen de s'élever plus tard à des conclusions qui ne soient ni imaginaires ni systématiques. Car enfin, qui nous apprendra ce que les choses, les hommes, la nature, la vie ont été pour nous à l'origine, si nous ne voulons pas le dire nous-même?

Nous regrettons vivement de ne pouvoir suivre M. Quinet pas à pas, dans ce voyage rétrospectif. Disons seulement que, pour faire l'histoire de ses idées, il est bien obligé de faire un peu l'histoire des événements sous l'action desquels ses idées sont écloses et des hommes qui, par action ou par réaction, ont influé sur le développement de son esprit et de son cœur. Il résulte de là, qu'au lieu d'un chapitre de psychologie que le lecteur pourrait attendre, il trouve avec autant d'étonnement que de plaisir tout l'in-

térêt et même tout l'amusement que peuvent offrir des mémoires. M. Quinet nous fait faire connaissance avec des figures très-vivantes, originales et aimables à la fois, qui composent la famille d'ancienne bourgeoisie à laquelle il appartient. Il y a là des contrastes singuliers de caractères, de religions, d'opinions et de sentiments de toutes sortes. De vieilles parentes représentent autour de lui les diverses faces du XVIIIe siècle qui s'évanouit. Son père, commissaire des guerres sous l'Empire, homme de science solide et d'un caractère opiniâtre, sert l'empereur en le haïssant et ne craint pas d'exprimer ses sentiments jusqu'à faire scandale. Mais la chute de Napoléon le désarme. Non-seulement il se tait alors, mais, après nos désastres, il le défend.

Une chose remarquable et qui dut avoir sur la direction de l'esprit de l'enfant une influence considérable, c'est que sa mère, protestante très-convaincue mais libérale, poussait si loin la tolérance en matière de dogmes, qu'elle permit que ses enfants fussent elevés dans la religion catholique. Pénétrée des idées du XVIIIe siècle, elle préférait Voltaire à Jean-Jacques et était enthousiaste des écrits de Mme de Staël. Voici comment elle enseignait à son fils l'égalité.

J'avais pour compagnon inséparable un petit paysan nommé Gustin, plus âgé que moi de trois ou quatre ans et beaucoup plus fort. Malgré cette différence d'âge et de force, Gustin se soumettait à toutes mes volontés, comme s'il eût été né pour m'obéir. Cette habitude de commander sans raison me dénaturait. J'ordonnais pour le seul plaisir d'être obéi. Ma mère résolut de mettre fin à ce despotisme en herbe. Elle nous fit comparaître tous les deux devant elle, pour donner à Gustin une leçon de fierté et à moi d'équité. Le barbare ne la comprit que trop. Le lendemain, comme nous étions au bois et qu'il se sentit fatigué, il ôta ses sabots et m'ordonna de m'en charger. Ainsi cette première leçon d'égalité n'avait fait que changer le tyran. Combien de fois de grands événements m'ont forcé de me la rappeler !

Le livre de M. Quinet contient un assez bon nombre

d'incidents de cette nature, remarquables par les enseignements qu'ils contiennent et les longs souvenirs qu'ils laissent. Quoi de plus charmant que ce vieux trappiste, émancipé malgré lui de son couvent et qui ne pouvait s'accoutumer à la liberté! Plein de bonté pour les personnes, de simplicité, de douceur, il avait contre les idées et l'instruction une amusante intolérance et disait quelquefois, en balbutiant, dans ses sermons: « Mes chers frères, tous ceux qui savent lire sont damnés. »

Auprès de M. Quinet jeune homme se meuvent divers personnages, assez vigoureusement trempés, qui représentent la Révolution vaincue, mais toujours vivante et inflexible; nous trouvons surtout autour de lui, pendant les jours de l'invasion et les années qui la suivent, comme une atmosphère ardente de patriotisme où l'amour de la liberté, les regrets de l'Empire, l'orgueil national se confondent et se respirent à la fois. Des pages plus douces marquent aussi la fin de la jeunesse, le cœur s'ouvre aux transports de l'amour et l'esprit à ses rêves, et, dans les brumes lointaines du matin de la vie, renaissent ces apparitions enchanteresses qui semblent se tenir par la main et dont la longue procession paraît remonter « jusqu'au moment où les yeux s'ouvrent à la lumière du monde. Ce qui, ajoute M. Quinet, devrait en conscience obliger de croire avec Platon que l'âme s'éveille dans l'éternel amour. »

Malheureusement pour le lecteur, cette histoire des idées de M. Quinet n'est que celle de leur naissance et de leur confuse éducation: elle s'arrête au moment où, dans les premiers écrits de l'auteur, elles prennent leur forme propre et parlent à leur tour en leur nom. Le jour où la plume leur creuse un lit, le ruisseau est devenu fleuve, il a marqué la trace de son passage sur la carte de la pensée contemporaine. On peut l'y suivre maintenant, grâce à l'édition des *Œuvres complètes*. Dans ces dernières pages,

M. Quinet n'a voulu que remonter à la source mystérieuse et décrire la partie encore inconnue de son cours [1].

Puisque nous en sommes aux autobiographies, en voici une des plus curieuses, celle d'un escamoteur, d'un sorcier, du célèbre Robert Houdin. Elle est intitulée : *Confidences d'un prestidigitateur* [2]. Malgré ce titre et celui de *Mystères*, imprimé en tête de toutes les pages, ces deux volumes ne sont pas un traité d'escamotage ou de magie dévoilée. Ils contiennent seulement, comme l'indique le sous-titre, une vie d'artiste. L'auteur, qui est en même temps le héros, raconte sa vocation, ses luttes, ses travaux, ses succès au théâtre, comme prestidigitateur, une mission officielle remplie en Algérie, ses inventions de mécanique, ses recherches comme physicien.

Comme tous les hommes dont la vie s'est passée sur la scène et dont la réputation s'est faite à la lueur de la rampe, M. Robert Houdin est connu du public par des côtés brillants qui laissent dans l'ombre les titres plus sérieux. Or ces titres ne lui manquent pas. Le successeur de Comus, le rival de Bosco, ne s'est pas fait seulement connaître en mécanique par des automates ingénieux, où l'on remarque une exécution précise et l'habileté des combinaisons, il a suivi aussi les progrès de la science et a tiré de la physique d'utiles inventions. Ses nouvelles

1. Nous trouvons dans un numéro récent de la *Revue des Deux-Mondes* (15 janvier 1858), sous le titre d'*Autobiographie d'un penseur contemporain*, un très-remarquable et très-sympathique article de M. Émile Montégut. En voici les dernières lignes :

« Le monde ne m'a point souri, » dit M. Quinet; le sort ne lui a pas souri davantage. Cette belle et noble intelligence pense maintenant loin de cette société française dont elle fut un des ornements. Qu'il se console cependant : si ceux qui sont partis sont tristes, ceux qui sont restés ne sont pas toujours gais. Qu'il recoive donc ces pages comme le témoignage de sympathie de quelqu'un qui a ressenti comme lui les tristesses de notre temps. »

2. 2 vol. in-8. Blois, Lecesne; Paris, Librairie nouvelle.

applications de l'électricité à la mécanique, distinguées à l'Exposition universelle de 1855, sont exposées dans les traités les plus savants.

Mais le livre que M. Robert Houdin publie aujourd'hui lui-même, ne rappelle qu'en passant ses titres scientifiques. C'est l'histoire de sa vie qu'il raconte, et cette vie a des épisodes curieux. Il en est un qui prend presque les proportions d'un événement public; c'est la mission qu'il eut à remplir dans notre colonie africaine, comme sorcier officiel, en quelque sorte. L'administration algérienne avait pensé que l'influence exercée par quelques intrigants, à l'aide d'une prétendue magie, sur le fanatisme des Arabes, pouvait être utilement combattue par le spectacle de la supériorité d'un homme qui déclarerait la magie étrangère à son habileté. Il s'agissait donc, pour M. Robert Houdin, d'effacer le prestige de marabouts indigènes en les surpassant. Il avait à jouer devant les chefs arabes le rôle de Moïse luttant contre les magiciens de Pharaon. Rien de plus curieux que les séances données par notre prestidigitateur, à Alger, devant une brillante assemblée des plus notables enfants de l'Arabie.

J'avais bien un peu, je l'avoue, dit notre héros, l'envie de rire de moi et de mon assistance; car je me présentais, la baguette à la main, avec toute la gravité d'un véritable sorcier. Je n'y cédai pas. Il ne s'agissait plus ici de distraire et de récréer un public curieux et bienveillant; il fallait frapper juste et fort sur des imaginations grossières et sur des esprits prévenus; car je jouais le rôle de marabout français.

L'effet produit fut singulier et puissant. Les Arabes prirent d'abord notre physicien pour le diable en personne. Puis, quand on fut parvenu à convaincre les principaux que le diable n'était pour rien dans tout cela, qu'un peu d'habileté et beaucoup de science expliquaient toutes ces merveilles, leur admiration fut extrême; ils portèrent au ciel le *sid* Robert Houdin, lui offrirent des vers arabes et se

séparèrent en disant : « Il faudra maintenant que nos marabouts fassent des miracles bien forts pour nous étonner. »

M. Robert Houdin voulut voir par lui-même les merveilles accomplies par les prophètes indigènes et fut assez heureux pour se procurer ce spectacle. Il explique dans un chapitre intitulé : *Un cours de miracles*, les tours les plus effrayants parmi les jongleries destinées à frapper l'imagination des Arabes.

Les deux volumes de notre prestidigitateur sont écrits sans prétention, avec clarté, vivacité, intérêt. M. Robert Houdin, qui a fait tant de tours dans sa carrière, serait-il capable, depuis qu'il a pris sa retraite comme escamoteur, de nous jouer celui de devenir homme de lettres ?

8

Voyages et géographie : MM. Taine, Richard et Ad. Joanne, du Pays, A. de La Tour, P. Niboyet, Boucher de Perthes, Dunant, de Lanoye, Malte-Brun, Livingstone, princesse de Belgiojoso, Rev. W. Milne.

Les récits de voyages composent à la fois une des branches les plus attrayantes de la littérature et une des études accessoires les plus utiles de l'histoire. Les livres de cette nature, qui sont plus particulièrement littéraires, non moins agréables à composer qu'à lire, sont par moments assez nombreux. Certaines années sont inondées de volumes d'*Impressions de voyages*. Il est si doux de voyager ; il coûte si peu de prendre note, au jour le jour, de ce qu'on voit et de ce qu'on ressent ; il est si facile de transcrire son journal ou ses tablettes pour en faire des articles de revue et ensuite un livre !

Un livre, oui ; mais un bon livre ? un livre qui sorte des banalités du touriste et du cicerone officiel ? un livre qui ait une valeur artistique ou philosophique, qui vous émeuve ou vous fasse penser ? Cela n'appartient qu'aux artistes

et aux philosophes. C'est à ce double titre que M. H. Taine, qui nous a déjà assez longtemps arrêté avec un volume de critique, devrait nous arrêter encore avec son *Voyage aux Pyrénées*[1]. M. Taine est ici, comme dans tout ce qu'il écrit, tout entier, non pas dans l'harmonie, mais dans la lutte vivante de ses facultés contradictoires. Artiste et philosophe, il anime la nature par le sentiment et la vie, et il étouffe le sentiment et la vie sous l'étreinte du système. Il a le sens du pittoresque, il achève un tableau en deux traits. Il vous fait voir et entendre la mer, dans sa majestueuse monotonie, toujours la même, toujours diverse, et source de sensations inépuisables. La géologie lui fournit, par l'explication des phénomènes naturels, de grandes et neuves images pour les peindre. Les lieux qu'il parcourt deviennent le texte de digressions historiques, et, à l'aide des vieux écrivains ou des souvenirs de la chronique locale, il fait revivre les temps du moyen âge avec une vérité, une vivacité de couleurs, qui inspire l'horreur du passé. La légende, la mythologie, les théories cosmogoniques sont traitées avec une remarquable puissance.

Les dissertations philosophiques me plaisent moins, non qu'elles soient conduites avec moins de talent, mais parce que j'y retrouve toujours une théorie qui, dans ses exagérations, n'est ni vraie ni neuve, le fatalisme. Le sol, suivant M. Taine, fait la race; la race, l'individu; c'est l'influence incontestable des climats poussée à des applications outrées. Dans ce livre original et brillant plus que partout ailleurs, je trouve en M. Taine, artiste sceptique, un philosophe et un poëte qui ne peuvent s'accorder, un philosophe qui raille toutes les impressions poétiques, un poëte qui donne sans cesse au philosophe une ample matière à railleries. Mais, poëte ou philosophe, c'est toujours un remarquable écrivain.

1. In-18 jésus. L. Hachette et Cie.

La littérature de voyages est en voie de se créer toute une bibliothèque singulièrement précieuse pour ceux qui veulent courir le monde ou simplement le connaître en restant chez eux : nous voulons parler de la *Grande collection de Guides et d'Itinéraires*, placée aujourd'hui sous la direction de M. Adolphe Joanne[1], et qui renferme déjà un si grand nombre d'ouvrages d'un intérêt historique, littéraire et artistique incontesté. Nous n'avons pas à parler ici des *Musées d'Europe*, par M. L. Viardot, dont les cinq volumes comprennent les grandes collections artistiques de Paris, de l'Italie, de l'Espagne, de l'Allemagne, de la Belgique, de la Hollande et de la Russie, ni des deux *Itinéraires historiques et descriptifs de l'Allemagne*, rédigés par M. Ad. Joanne lui-même, et traitant séparément avec de minutieux détails l'Allemagne du nord et l'Allemagne du midi; non plus que de ceux consacrés à la Suisse et à l'Angleterre, ou des deux belles publications historiques et descriptives, le *Paris illustré*, par une société de gens de lettres et d'artistes, et les *Environs de Paris illustrés*, par M. Ad. Joanne. Parmi ces volumes d'environ huit cents pages à deux colonnes, auxquels sont annexés, outre les vignettes intercalées dans le texte, un très-grand nombre de cartes générales et spéciales et de plans, nous ne signalerons avec quelque détail que les deux principaux itinéraires dont s'est enrichie, l'année dernière, la collection; ils suffiront à donner une idée des autres.

Nous n'hésitons pas à citer comme un des modèles de la littérature des voyages, l'*Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Italie et de la Sicile*, par M. A. J. du Pays[2]. Ce livre se présente modestement avec tous les caractères

1. In-18 jésus avec vignettes et plan; plus de 120 vol. L. Hachette et Cie.

2. In-18 jésus, seconde édition revue et considérablement augmentée; 25 cartes et plans. L. Hachette et Cie.

d'un guide du voyageur, comme si l'indication des renseignements utiles au touriste était son unique but; il trace d'abord les dix-sept directions qu'on peut prendre pour passer en Italie, faisant connaître pour chacune les voies et moyens de transports, le nombre et les heures des départs des chemins de fer, le prix du voyage, les ressources offertes au voyageur, les précautions à prendre ou les formalités à remplir, etc. Puis, après un aperçu général sur toute l'Italie, il divise son plan d'après les 125 routes qu'il y a à suivre pour parcourir toute la péninsule. Le même ordre est observé dans une section à part pour la Sicile.

Rien de moins littéraire peut-être que de semblables divisions et la masse de renseignements matériels qu'elles amènent en première ligne. Mais il faut pénétrer avec notre guide dans tout le pays dont il a dû d'abord, le doigt sur la carte, nous indiquer le chemin : c'est alors que nous trouverons toute une suite de descriptions d'un intérêt égal à leur exactitude. Chaque ville se déroule devant nous, dans son ensemble et dans ses détails. Son histoire, sa topographie, sa statistique sont l'objet de résumés instructifs; sa physionomie générale est mise en relief comme la physionomie particulière de chacun de ses quartiers. Ses places, ses ponts, ses églises, ses palais nous sont représentés avec toute leur architecture intérieure ou extérieure; les établissements littéraires et scientifiques nous révèlent leur constitution; les musées surtout et les collections privées nous ouvrent leurs richesses. Et comme l'Italie se divise, pour ainsi dire, en autant de zones artistiques que de contrées et d'États, chaque ville, dans l'*Itinéraire* de M. du Pays, a son histoire particulière des beaux-arts comme elle a son histoire politique.

Les résumés qui précèdent chaque section, sous le titre d'Aperçu général, dominent tout le livre et en éclairent heureusement la lecture. Je ne doute pas qu'avec un tel itinéraire à la main on ne puisse voir beaucoup et bien

voir dans le pays même; mais ce dont je ne suis pas moins sûr, c'est que, sans quitter le coin de son feu, il vous offre un moyen agréable et commode de visiter l'Italie.

Il y aurait les mêmes remarques à faire sur l'*Itinéraire descriptif et historique des Pyrénées, de l'Océan à la Méditerranée*, par M. Ad. Joanne[1]. La principale différence entre les deux ouvrages est que le cadre du second étant moins vaste, le tableau qu'il présente est plus complet. Il est précédé, en guise d'*Introduction*, d'une belle étude orographique générale sur les Pyrénées, par M. E. Reclus. L'itinéraire de Paris à Bayonne ne nous arrête un peu longuement qu'à Bordeaux; l'auteur a hâte d'arriver à son vrai sujet. Ce sujet, ce sont surtout les montagnes, qu'il considère sous tous leurs aspects, parcourant toutes les vallées, gravissant tous les sommets, décrivant toutes les merveilles de la nature ou toutes les œuvres de la civilisation. Des cartes spéciales donnent la vue générale des pics les plus importants. L'histoire, la légende, la science même trouvent ici leur place, non pas comme dans le livre de M. Taine, sous forme de digressions littéraires ou philosophiques, au gré d'une poétique fantaisie, mais comme les éléments nécessaires d'une description fidèle et complète. L'*Itinéraire des Pyrénées* de M. Ad. Joanne est, en un mot, un des types de ce genre de publications auquel il aura donné son nom et qui réunit avec bonheur l'exactitude des renseignements à l'intérêt des peintures[2].

Nous pouvons franchir les Pyrénées en prenant pour guide un livre plus spécialement littéraire, *la Baie de Cadix, Nouvelles études sur l'Espagne*, par M. A. de La

1. Même format, même librairie.

2. Nous apprenons que la Société archéologique, dont M. de Caumont est président, vient de décerner à M. Ad. Joanne une médaille d'or, pour les services rendus par ses livres à l'archéologie nationale.

Tour [1]. L'auteur de ce volume, qui en a déjà publié un autre sur Séville, connaît à fond le pays dont il s'occupe, et le traite d'une manière à la fois intéressante et sérieuse. Ce n'est pas précisément un récit d'impressions et d'aventures de voyage, mais une peinture exacte du pays, du peuple qui l'habite, des mœurs présentes et surtout de son passé. La littérature espagnole, si peu connue en France, est ici l'objet d'une remarquable étude, et les œuvres de ses écrivains sont analysées avec soin. Le caractère de la nation, l'influence persistante de ses grands souvenirs historiques sont aussi l'objet des observations de l'auteur, qui a voulu faire connaître à ses compatriotes moins une contrée qu'une nation.

C'est encore l'Espagne que nous retrouvons, sous la plume d'un littérateur et d'un poëte, plutôt que d'un voyageur ou d'un géographe, dans *la Reine de l'Andalousie, Souvenirs d'un séjour à Séville*, par M. Paulin Niboyet [2]. Mais c'est aussi moins l'Espagne actuelle que l'Espagne du passé, moins un tableau du triste état matériel et moral d'un peuple déchu qu'un souvenir de ses anciennes traditions chevaleresques et poétiques. Quant au ton de l'ouvrage, voici celui que l'auteur a voulu prendre : « *La reine de l'Andalousie* est une œuvre sans prétention, plutôt légère que sérieuse, plutôt le sourire sur les lèvres et le bouquet au côté que la larme à l'œil et le crêpe au chapeau. » C'est dire assez que ce petit volume n'est autre chose qu'une fantaisie.

Nous nous éloignons davantage de la France avec M. Boucher de Perthes qui nous raconte ses impressions recueillies dans une assez longue excursion, sous le titre

1. In-12. Michel Lévy frères.
2. In-12 avec figures. J. Tardieu.

de *Voyage en Danemark, en Suède et en Norvége par la Belgique et la Hollande; Retour par les villes anséatiques, la Saxe, etc.; Séjour à Bade* [1]. C'est une relation tout à fait personnelle de ce que l'auteur a vu de ses yeux, senti et jugé à sa manière. C'est une causerie familière et sans prétention où M. Boucher de Perthes se met lui-même en scène, parce que c'est son propre voyage qu'il raconte, et non un itinéraire qu'il trace pour les autres voyageurs. Dans les divers et nombreux pays qu'il visite ou qu'il traverse, à l'aller ou au retour, il saisit tout ce qui se révèle à lui des contrées ou des habitants, de l'état social et des mœurs, de la littérature, des sciences, etc. Tout est pour lui matière à observation, il prend sur tout des notes, et ce sont ces notes qui, réunies, ont formé un livre d'une lecture variée, attrayante et instructive.

Sortons de l'Europe. Aussi bien les guides ne nous manquent pas pour les pays les plus lointains et, jusqu'ici, les plus inconnus. L'Afrique a le privilége d'exciter aujourd'hui une grande curiosité et d'être l'objet de périlleuses recherches. C'est cependant sans beaucoup de danger qu'on peut visiter la région décrite par M. Henri Dunant, dans sa *Notice sur la régence de Tunis* [2]. Cette régence est gouvernée aujourd'hui par un Bey intelligent, qui travaille à initier une population musulmane aux progrès de la civilisation. Le livre de M. Dunant donne une très-favorable idée de ce souverain, bienveillant envers les étrangers et protecteur de la liberté des relations entre eux et son peuple. On y trouve une histoire abrégée de la régence, une description minutieuse du pays, des mœurs, des coutumes et des institutions. Les anciennes traditions de l'art mauresque y sont retrouvées sous le luxe de quelques monuments récents. La diversité des races est mani-

1. In-12. Treuttel et Wurtz. — 2. In-8°. Genève.

festée par la diversité des usages, des croyances, des lois mêmes qu'elle entraîne pour les parties hétérogènes d'un même peuple. En un mot, tout l'état social, moral et religieux du gouvernement tunisien est représenté avec une exactitude qui suffit amplement à l'intérêt.

Un nouveau livre de M. F. de Lanoye, déjà connu par d'intéressantes relations sur des pays lointains, nous permet de nous enfoncer plus avant dans l'Afrique. Ce livre a pour titre : *Le Niger et les explorations de l'Afrique centrale, depuis Mungo-Park jusqu'au docteur Barth* [1]. Ce n'est pas le récit des découvertes nouvelles faites par celui qui les raconte. C'est le tableau d'ensemble, complet et proportionné, de toutes les découvertes accomplies jusqu'à ce jour par d'intrépides explorateurs. Entre Mungo-Park, qui ouvre la marche et le docteur Barth qui la ferme, M. de Lanoye place l'histoire des voyages de Denhan, Oudney, Clapperton, des frères Lander, de Caillé, Richardson, Overweg, Vogel. Il enregistre les résultats particuliers de chacun et retrace, d'après les relations originales, les principaux incidents de ces excursions si périlleuses et si souvent fatales aux savants. Sur les explorateurs dont nous venons de rappeler les noms, sept ont péri victimes de leur passion pour les découvertes, et tous se sont exposés à des dangers et à des souffrances qu'ennoblit l'amour de la science qui les fait braver. Le livre de M. de Lanoye, destiné à populariser les noms de ces héros et de ces martyrs, par le récit attrayant de leurs laborieuses tentatives, est comme un hommage rendu à leurs travaux ou à leur mémoire. Sans doute, pour le géographe, il ne saurait tenir lieu de tous les mémoires et de tous les ouvrages spéciaux qu'il résume ; mais pour le public instruit et curieux, il joint à un intérêt plus vif que celui de bien des romans,

1. In-18 jésus, 620 pages avec cartes. L. Hachette et Cie.

l'avantage de représenter un certain nombre de publications spéciales. Il ne peut manquer d'avoir le même succès que *l'Inde contemporaine* du même auteur [1] dont une nouvelle édition a paru cette année, augmentée de l'historique de l'insurrection de 1857.

Mentionnons à côté du livre de M. de Lanoye une assez importante brochure publiée sur une partie du même sujet par M. V. A. Malte-Brun, sous le titre de : *Résumé historique de l'exploration faite dans l'Afrique centrale de* 1853 *à* 1856 *par le docteur Édouard Vogel* [2]. Cette publication emprunte son principal intérêt à la cruelle incertitude qui règne sur le sort du jeune et malheureux voyageur. M. Malte-Brun suit Édouard Vogel, depuis son départ de Londres jusqu'au moment de ses excursions où l'on cesse de suivre sa trace. Il résume les différents rapports qu'il a adressés à la Société royale de Londres sur ses explorations, et fait ressortir l'importance des résultats acquis à la science par ses découvertes. Outre un tableau de toutes les positions déterminées par Vogel, une carte spéciale marque sa route depuis le Bornou jusqu'au Wâday.

Nous pourrions rester encore assez longtemps en Afrique, grâce au beau livre du docteur Livingstone dont Mme Henriette Loreau vient de nous donner la traduction, et qui a pour titre : *Exploration dans l'intérieur de l'Afrique australe et voyage à travers le continent Saint Paul de Loanda, à l'embouchure du Zambèse* [3]. Mais nous devons reporter au compte de l'année 1859 cette publication des derniers jours de l'année précédente, et nous passons à d'autres continents.

La partie du continent asiatique qui nous touche par

1. In-18 jésus. L. Hachette et Cie.
2. In-8°., Arthus Bertrand. — 3. Grand in-8°., L. Hachette et Cie.

tant de points, surtout par la politique, a fourni à Mme la princesse de Belgiojoso le sujet de deux livres : *Asie mineure et Syrie*[1], et *Scènes de la vie turque*[2]. Le premier est un tableau très-intéressant, très-instructif de la vie intime des Turcs. Il contient sur ce point, jusqu'ici peu connu des Européens, une foule de détails nouveaux. On sent qu'une femme seule pouvait être admise à sonder ainsi d'un œil indiscret ces mystères d'une civilisation si différente de la nôtre. Mais on trouve dans tout ce récit un accent de vérité qui inspire la confiance, et dans le style une simplicité de ton qui laisse valoir par lui-même tout l'intérêt des faits.

Il y a dans les *Scènes de la vie turque* plus de mise en œuvre et des frais d'imagination qu'on regrette. Le drame que l'auteur jette au milieu de ses observations sur la vie et les mœurs des Turcs, nous intéresse moins que ces observations elles-mêmes. On aime mieux la peinture exacte d'un paysage sans action que la mise en scène au milieu de ce paysage d'une action médiocrement intéressante. Nous nous joindrons donc aux critiques qui ont engagé la princesse de Belgiojoso à rapporter de nouveau de ses voyages, moins des nouvelles ou des drames que des récits et des tableaux.

Transportons-nous, pour en finir avec les voyages, à l'extrémité du monde, et au sein d'une civilisation, aujourd'hui sans doute bien en arrière de la nôtre, après l'avoir tant devancée. *La vie réelle en Chine*, par le révérend William C. Milne, traduite par M. André Tasset[3], est un livre dont le titre promet des révélations et qui tient ses promesses. Le révérend C. Milne a été envoyé dans le Céleste-Empire par la Société des missions protestantes de

1. In-8°. Michel Lévy frères. — 2. In-12, même librairie.
3. In-18 jésus, 548 pages. L. Hachette et Cie.

Londres en 1839, et il y est resté, sauf une absence de deux ans, jusqu'en 1854. Il a vécu au milieu des Chinois, vu leurs institutions à l'œuvre, étudié de près leurs coutumes, leurs mœurs, tout leur état social. C'est sur les lieux mêmes qu'il a pu prendre et rectifier toutes les notes qui ont fourni les matériaux de son livre. Ici les faits abondent, et la fantaisie littéraire tient aussi peu de place que les appréciations philosophiques. C'est un mérite et un grand mérite dans un tel ouvrage. Les systèmes faussent l'observation, et la fantaisie se joue des faits.

Le révérend Milne consacre la première partie de son livre à un examen très-approfondi des idées que les Européens se font de la Chine et de la vérité et de la fausseté de ces idées. Il faut le dire : la conclusion de ses vérifications *de visu* est que, les Chinois ne sont pas aussi chinois, si l'on peut dire, qu'on se les représente, et que leurs coutumes ne sont pas si étranges, si extravagantes, que nous le supposons, ni surtout si inhumaines. Les Chinois sont des hommes comme nous, et leur société est une des formes très-viables — elle le prouve bien par sa longévité — de l'existence sociale.

Parmi les préjugés les plus répandus et les plus graves, à l'endroit des habitants de la Terre des fleurs, est l'opinion que ses habitants tuent les enfants sans pitié, nous avons même, dans toute l'Europe, la bonté d'âme de donner quelques sous pour faire racheter par les missionnaires les petits Chinois destinés à être noyés dans le fleuve Jaune. Le révérend W. C. Milne assure positivement qu'en Chine on ne noie ni n'égorge les petits enfants. Il a vu, de ses yeux vu, dans toutes les familles, les enfants, filles ou garçons, être l'objet de tous les soins et de toute l'affection de leurs parents. S'il y a des infanticides, comme en Angleterre ou en France, ils sont sévèrement condamnés par toute la population et réprimés par la loi. De nombreux hospices sont destinés aux enfants trouvés et aux orphe-

lins, et des devises charitables sont gravées sur leur frontispice. Du reste, la charité chinoise a inspiré des fondations de toute nature, telles que des *maisons de pureté* pour les veuves pauvres, des asiles de prévoyance et de secours pour les infirmes, des dispensaires médicaux, organisation de la médecine gratuite, des sociétés pour le sauvetage des noyés, et une foule d'*Institutions de charité unie*.

C'est après avoir rectifié ou confirmé toutes nos anciennes notions sur les Chinois, que le révérend W. Milne nous promène à travers les parties de la Chine qu'il a parcourues, et nous montre les Chinois *tels qu'ils sont réellement*. Il décrit, avec le plus de détails, les pays où il a pu séjourner longtemps, notamment Ningpo et Changhaï, et donne une foule d'indications d'un grand intérêt scientifique sur les trois provinces, les seize départements, les vingt-huit villes murées, dont deux capitales, qu'il a pu, grâce à un déguisement et à une queue postiche, traverser impunément. Une excellente carte de ces provinces, la première qui en ait été dressée, est jointe au récit de ses excursions. Des renseignements précis sur l'accueil fait en Chine aux religions étrangères, et sur leurs relations entre elles et avec la religion indigène, termine cet intéressant volume.

Nous allions oublier qu'il est précédé d'une *Introduction* et accompagné de notes de M. G. Pauthier, qui trouve dans les faits rapportés par le missionnaire anglais, une confirmation de ses sympathies de longue date pour cette organisation politique du gouvernement chinois, qui s'est maintenue immuable depuis le temps des Pharaon jusqu'à nos jours. A ses yeux, elle est « la plus philosophique, la plus « rationnelle, la plus dépouillée de préjugés de toute sorte, « qui ait jamais été appliquée jusqu'ici, en aucun temps et « en aucune contrée du monde. » Maintenant que *la Chine est ouverte* par les récents traités, on verra de plus près ce

peuple si déprécié par les préjugés populaires, si exalté au contraire par quelques sinalogues. Mais il faudra à coup sûr encore bien du temps, pour que des relations plus précises, plus complètes et plus sûres, viennent remplacer le livre de *la Vie réelle en Chine.*

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES.

La philosophie et toutes les sciences morales et politiques dont elle est le centre, n'appartiennent guère à la littérature par la gravité de leurs sujets; mais elles en deviennent souvent une partie importante par le talent des hommes qui les cultivent. Un moraliste, un psychologue, un métaphysicien, un docteur même en exégèse et en controverse religieuse, peut prendre rang parmi les premiers écrivains d'une époque. Sans remonter vers un passé lointain qui nous offrirait dans des philosophes et des théologiens les plus illustres représentants de la langue, on peut remarquer que, même de nos jours, c'est parmi les maîtres de la pensée que se sont trouvés aussi souvent les maîtres de la parole et du style. Les philosophes ont-ils tort de vouloir bannir de leur école, tout en les couronnant de roses, les artistes, les poëtes, les hommes de l'imagination et du beau langage ? Nous n'oserions le soutenir ; mais à coup sûr, les littérateurs, les poëtes, les artistes auraient le plus grand tort de vouloir bannir de chez eux les philosophes. Ils se décimeraient eux-mêmes, ils se fermeraient les sources de l'inspiration, où ils puisent à leur insu peut-être, en repoussant ceux qui les font jaillir jusqu'au milieu d'eux.

I

Livres de théorie philosophique et morale : MM. E. Vacherot, Decorde, R. P. Taparelli d'Azeglio, Pelletan, A. Nicolas, Flourens.

Parmi les productions purement philosophiques de l'année 1858, nous n'en voyons point qui aient vivement frappé les regards par le mérite littéraire. Il y a plus : nous voyons peu d'œuvres qui aient produit une sensation un peu considérable par leur importance philosophique. Une seule nous paraît trancher sur toutes les autres par la vigueur de la pensée, l'esprit de franchise, l'élévation des principes; c'est le livre de M. Étienne Vacherot, intitulé : *La Métaphysique et la science, ou Principes de métaphysique positive* [1]. Nous reviendrons plus tard sur cette publication qui date des derniers jours de l'année et dont l'analyse et l'appréciation réclament une étude approfondie.

Les livres de cette portée métaphysique sont rares et la théorie philosophique des droits et des devoirs est abordée plus facilement que la doctrine des rapports de l'homme avec le monde et avec Dieu. Nous enregistrons en passant un *Exposé d'une nouvelle doctrine philosophique* par M. Decorde [2], livre inspiré de tendances spiritualistes, mais où la nouveauté est moins dans les idées que dans le langage, et nous rencontrons parmi les ouvrages de morale l'*Essai théorique du droit naturel basé sur les faits*, par le révérend père Taparelli d'Azeglio de la Compagnie de Jésus [3]. Ce livre, entrepris dans un intérêt d'orthodoxie religieuse, que l'auteur ne dissimule pas, a cependant toutes les allures d'un livre de science philosophique. Son

1. 2 vol. in-8°. Chamerot.
2. In-8°. Ladrange.
3. In-8°. Tournay, Castermann.

objet est surtout de déterminer les conditions normales de l'organisation politique et du développement moral des sociétés. Par une méthode de déduction, l'auteur veut ramener la science du droit aux premiers principes de la morale, pour en tirer ensuite avec rigueur les conséquences les plus éloignées. Il repousse la morale des idéalistes qui est, selon lui, « la morale de la raison pure et non celle de la raison humaine, [et qui] a produit le stoïcisme ; » il rejette également la morale sensualiste qui est « la morale du corps » et qui produit l'épicuréisme. « Entre ces théories extrêmes, ajoute-t-il, vient se placer la morale de l'homme ; elle veut unir et non séparer les deux éléments de la nature humaine ; elle accorde le premier rang à l'esprit, mais elle tient compte du corps, et ne condamne pas absolument toutes les passions. »

Sage tempérament sans doute, mais qui doit être le résultat d'une conciliation de principes plutôt qu'un principe lui-même. L'auteur examine successivement et longuement : 1° l'action individuelle, ou l'acte humain considéré dans l'individu ; 2° l'acte social ou la société ; 3° les lois de la formation des sociétés naturelles ; 4° les lois régulatrices d'une société déjà formée ; 5° le principe des lois politiques ; 6° les principes du droit international ; 7° le droit spécial ou droit naturel appliqué, considéré dans les relations particulières de la société. Dans toutes ces questions, terminées par une analyse raisonnée de tout l'ouvrage, l'auteur suit une méthode de discussion toute scientifique et, pour parvenir à mettre les principes théologiques au-dessus de la philosophie, il emprunte à la philosophie ses propres armes.

Sur les questions fondamentales du droit naturel et social, le R. P. Taparelli d'Azéglio est loin de s'entendre avec M. Eugène Pelletan, auteur des *Droits de l'homme*[1].

1. In-8°. Pagnerre.

M. Pelletan est un des plus fervents apôtres de la démocratie et de la liberté; mais il veut le triomphe de l'une et de l'autre par la justice. Il combat très-vivement les sophismes par lesquels ce qu'on appelle la raison d'État, justifie la violence et le crime. Pour lui, la démocratie, dégagée de tout alliage impur, est une sorte d'idéal, et les fautes qu'elle a pu commettre, n'atteignent pas sa nature. Il défend en son nom le suffrage universel, persuadé que chez un peuple éclairé par l'éducation, ce terrible instrument cesse d'être dangereux. M. Pelletan s'efforce d'unir dans le même culte la liberté si chère à l'Angleterre et l'égalité qui est le premier besoin de la France; il attend la conciliation de l'une et de l'autre dans la démocratie, avec une foi ardente qui se manifeste par la chaleur du style.

A un ordre d'idées plus calme se rattache la publication des *Leçons de philosophie* de M. l'abbé Flottes, professeur à la Faculté de lettres de Montpellier, pendant l'année scolaire 1855-1856, recueillies par M*** [1]. Quoique non rédigées par le professeur lui-même, ces leçons n'en sont pas moins le résultat fidèle et accepté par lui de son enseignement. Inspirées de ce spiritualisme élevé qui règne, depuis vingt ans, sans partage dans les chaires de l'Université, elles ont pour sujet principal le sentiment religieux considéré comme élément de la constitution morale de l'homme. L'abbé Flottes l'étudie successivement dans ses rapports avec l'élément moral, avec la perfectibilité humaine, avec les conditions de l'ordre social, avec le bonheur; il en passe en revue les différentes formes, y compris le fanatisme et la superstition, et la suivant jusque dans la vie future, éclaire de sa lumière les questions religieuses.

Sur les vingt leçons qui composent ce recueil, les huit dernières sont consacrées à l'étude de quelques-uns des

1. In-8°. Montpellier.

principaux penseurs du XVIIe siècle, Montaigne, Charron, Pascal, Huet, Descartes, etc., et forment comme une galerie philosophique, intéressante et variée. Un de ces noms, celui de Huet, avait déjà fourni à l'abbé Flottes le sujet d'une complète et instructive monographie [1].

Nous rappellerons encore ici *l'Étude sur Maine de Biran d'après le journal intime de ses pensées* par M. Aug. Nicolas [2], ouvrage assez peu philosophique à l'occasion pourtant d'un philosophe. Pour l'auteur il s'agit de savoir si Maine de Biran, que le *Journal intime de ses pensées*, publié récemment par M. Ernest Naville, montre franchement rallié au christianisme, était chrétien catholique ou chrétien protestant. Après une discussion de raisons plus ou moins intéressantes en faveur des deux solutions, il donne à M. Maine de Biran un certificat de catholicisme. On sent combien peu la philosophie en général et celle de M. Maine de Biran en particulier sont intéressées aux termes de ce problème.

Dans la disette d'ouvrages de théorie philosophique, mentionnons le livre d'un naturaliste, de M. Flourens, intitulé : *De la vie et de l'intelligence* [3]. Ici encore le célèbre auteur de tant de travaux sur le système nerveux et ses relations avec l'intelligence, réunit quelques faits physiologiques d'où il tire d'intéressantes conclusions pour la nature morale. Il a découvert dans la vie, qui, en dehors de la matière, se compose des forces qui la gouvernent, une puissance de plus, la puissance plastique, qui, résidant dans le périoste, maintient la forme constante des os, au milieu du renouvellement perpétuel de leurs molécules. Mais toutes ces forces n'ont rien de commun avec un

1. *Études sur Daniel Huet*, 1857, in-8°. Montpellier et Avignon.
2. In-12, A. Vaton.
3. In-12. Garnier frères.

troisième ordre de forces qui mettent l'être vivant en rapport avec le monde extérieur, et l'homme avec Dieu. Les relations de l'intelligence avec la matière et leur profonde séparation sont également mises en lumière par M. Flourens, qui donne, à l'aide de ses observations personnelles, des définitions nouvelles et ingénieuses des principaux faits de la vie morale, en appuyant, selon ses habitudes, le spiritualisme philosophique de toute l'autorité de la physiologie.

2

Histoire de la philosophie : MM. Jourdain, Janet, de Beauverger, N. Bouillet, etc.

En philosophie, comme dans plusieurs autres ordres de recherches scientifiques, la théorie s'est effacée de plus en plus depuis trente ans, pour faire place à l'histoire. Sous l'influence de l'enseignement et des conseils de M. Cousin, ou plutôt par suite d'un entraînement général de notre époque auquel M. Cousin lui-même a obéi, les esprits les mieux doués dans l'enseignement universitaire et dans le monde, parmi ceux qui s'occupent de philosophie, se sont tournés vers les recherches d'histoire, et souvent de pure érudition philosophique. A l'Institut, l'Académie des sciences morales et politiques a abondé dans le sens de ce mouvement et l'a accéléré encore ; à quelques exceptions près, les questions de philosophie qu'elle a posées dans ses concours, sont des questions d'histoire, et les mémoires qu'elle a couronnés sont des expositions, très-remarquables souvent, des systèmes anciens, mais où l'esprit théorique aurait été mal venu à prendre l'essor.

C'est pour un concours de l'Institut qu'a été rédigé le mémoire dont M. Charles Jourdain a fait son livre de *la*

Philosophie de saint Thomas d'Aquin [1]. Dans cet ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques, l'auteur avait à résoudre une question complexe, divisée en quatre questions particulières que voici :

« 1° Examiner l'authenticité des divers ouvrages attribués à saint Thomas, et déterminer, autant qu'il est possible, l'ordre dans lequel ils ont été composés ;

« 2° Exposer dans une juste étendue la philosophie de saint Thomas, sa métaphysique, sa morale et sa politique. Rechercher ce qu'il doit à Aristote, aux grands docteurs chrétiens, à l'enseignement et aux écrits d'Albert ; marquer ce qui lui appartient.

« 3° Suivre la philosophie de saint Thomas dans ses principaux disciples de l'ordre de saint Dominique, et dans les controverses qu'elle a fait naître entre cet ordre et les ordres rivaux, particulièrement celui de saint François au XIVe et XVe siècle. Faire l'histoire de cette philosophie jusqu'à la chute de la scolastique et l'avénement du cartésianisme ;

« 4° Terminer par un jugement approfondi de la doctrine de saint Thomas en ses diverses parties. Mettre en lumière ce qu'il peut y avoir dans cette doctrine de défectueux, et ce qui paraîtra vrai et durable, et digne encore de trouver place dans la philosophie de notre temps. »

Ce programme que nous avons reproduit tout entier pour mieux marquer l'impulsion que l'Institut contribue à donner aux études philosophiques, n'est-il pas beaucoup trop vaste pour un seul concours et pour un seul mémoire ? Et toutes les questions historiques qu'il pose, ne sont-elles pas tellement compliquées et tellement nombreuses que les travaux d'érudition nécessaires pour les résoudre ne laisseront guère de place pour le jugement approfondi de la doc-

1. 2 vol. in-8. L. Hachette et Cie.

trine thomiste, qu'on réclame comme conclusion. Discuter l'authenticité de livres nombreux, en dresser la chronologie, en exposer la doctrine et la comparer aux doctrines antérieures; la suivre dans ses innombrables transformations jusqu'à l'aurore de la philosophie moderne: voilà la partie historique du concours. Attendez-vous sur tous ces points à une revue brillante, intéressante pour le public instruit, propre à mettre en circulation des idées plus exactes et plus précises que celles qui jusqu'ici couraient le monde; mais ne demandez pas à vos concurrents ou même à vos lauréats l'étude approfondie de tant de mystères, et l'éclaircissement de tant de ténèbres.

La Philosophie de saint Thomas d'Aquin de M. Ch. Jourdain est tout ce que pouvait être un livre de concours; elle en remplit le programme avec toute l'étendue et la proportion désirables. Les connaissances y sont précises et variées, les doctrines orthodoxes, le style élevé et élégant. Mais on regrette que la critique n'y tienne pas une plus grande place, qu'un pareil développement philosophique d'un autre âge soit l'objet d'une trop respectueuse admiration, que dans le siècle et dans les idées que saint Thomas représente, la part des erreurs soit faite d'une main trop avare. Méthode, doctrine religieuse, psychologie, doctrine morale et politique, tout l'enseignement de saint Thomas sort d'un examen trop indulgent, sain et sauf et entier. Les vaines subtilités, les discussions puériles sur de puériles questions, les distinctions infinies, les arguties dignes des anciens sophistes, tout l'appareil du *sic et non* déployé dans des jeux de mots, l'étouffement de l'intelligence humaine sous ces langes et dans toutes ces entraves: voilà ce qu'on chercherait en vain dans le livre de M. Jourdain, et ce qui n'a pas besoin d'être traduit par le persiflage de Voltaire pour faire comprendre au public que dans l'immense *Summa summarum* il y a encore moins à prendre qu'à laisser.

Un autre concours de l'Académie des sciences morales et politiques nous a encore valu deux livres de philosophie ou plutôt d'histoire, dont l'un appartient à l'année 1858. La question posée, qui remonte à 1848, était :

« Comparer la philosophie morale et politique de Platon et d'Aristote avec la doctrine des philosophes modernes les plus célèbres sur ces mêmes matières. Démêler ce qu'il y a de vrai et de faux, de passager et d'éternel dans ces différents systèmes. »

Deux mémoires sur ce sujet avaient été couronnés en 1850; l'un d'eux, dont l'auteur était un professeur de philosophie très-distingué, M. Denis, s'était déjà transformé depuis plus de deux ans en un livre remarquable par une vigueur de pensée peu ordinaire dans les ouvrages suscités par des concours, l'*Histoire des théories et des idées morales* [1]. Le second mémoire, celui de M. P. Janet, est devenu seulement cette année un livre, sous le titre d'*Histoire de la philosophie morale et politique dans l'antiquité et dans les temps modernes* [2]. L'auteur, un des professeurs les plus brillants de l'Université, connu déjà des philosophes par un *Essai sur la dialectique de Platon*, et d'un public plus nombreux par son excellent livre de *la Famille*, a porté dans ce nouvel ouvrage les qualités qui le distinguent, l'élévation des idées et l'élégance de la forme. Rien de plus pur que ses doctrines, de plus sage que ses appréciations, de plus clair, de plus limpide que ses analyses. On remarquera particulièrement l'exposition de la doctrine morale et politique de Platon, qui faisait l'un des objets spéciaux du programme académique. Nous citerons, pour donner le ton général du livre, les réflexions de l'auteur sur la prépondérance excessive de l'État :

C'est l'État qui fixe les parts de propriétés, c'est l'État qui fait les mariages et qui les surveille, c'est l'État qui détermine

1. 2 vol. in-8°. — 2. 2 vol. in-8°. Ladrange.

les lois de la poésie et de la musique, et qui veille à leur conservation; c'est l'État qui règle le culte que l'on doit aux dieux. L'État est toujours le souverain maître; et s'il laisse quelque chose à l'individu, ce n'est pas par respect pour ses droits, c'est par complaisance pour sa faiblesse. Chose étrange! Platon, disciple de Socrate, et qui a écrit son apologie, n'a eu aucun sentiment de ce conflit de la conscience et de l'État, qui est si frappant dans l'*Apologie* elle-même. Il a cru qu'il suffisait de changer un État injuste en un État juste, pour qu'il eût droit à tout, sans penser qu'un État juste est celui qui ne peut pas tout et qui accorde à chacun ce qui lui est dû.

En résumé, Platon est un moraliste plus qu'un politique. Le principe de sa morale est vrai : c'est que l'idée du bien, ou Dieu, est la fin suprême des actions humaines. Le principe de sa politique est faux : c'est que l'État est le maître absolu des citoyens. On fera bien peu de progrès sur sa morale, si ce n'est dans les applications et dans les méthodes. Mais sa politique est l'opposé de la politique véritable. En morale, il pressent l'avenir; en politique, il ne regarde que le passé. Son idéal moral est encore le nôtre; son idéal politique est l'image immobile d'une société éteinte et disparue. Comment a-t-il pu être si grand en morale et se tromper à ce point en politique? C'est qu'il a confondu les deux sciences, et n'a vu dans l'une que l'application de l'autre.

Nous retrouvons une partie du sujet du mémoire précédent dans le *Tableau historique des progrès de la philosophie politique, suivi d'une Étude sur Siéyès*, par M. É. de Beauverger[1]. C'est, comme l'indique le titre, une esquisse des diverses doctrines politiques, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. L'auteur ne professe d'attachement exclusif pour aucun des systèmes dont il se fait le consciencieux rapporteur; il les subordonne tous aux principes fondamentaux de la morale et de l'ordre social. A ses yeux celui-ci trouve ses meilleures garanties dans un régime de gouvernement mixte où la liberté et l'autorité se tempèrent mutuellement et se maintiennent dans un juste équilibre.

1. In-8°. Leiber et Commelin.

De l'exposition qu'il présente des nombreux systèmes produits par la philosophie politique, ressort cette conclusion qu'ils se ramènent tous à un petit nombre de théories absolues, toujours les mêmes, toujours combattues ou défendues par les mêmes arguments, et également impuissantes, à toutes les époques comme sous tous les climats, à satisfaire les besoins multiples et impérissables de l'humanité.

Leur grand tort est de supposer la nature de l'homme susceptible d'une entière transformation, et d'autoriser au besoin, pour l'application d'une conception idéale, l'asservissement du plus grand nombre sous le joug de la force. La pensée humaine semble donc tourner dans un cercle vicieux, et M. de Beauverger rabat un peu les prétentions de la philosophie politique, qui « a éclairé le monde et l'a trompé, a tour à tour condamné et justifié le despotisme, séduit et averti les peuples, en un mot, joué le rôle de toutes les philosophies, avec l'avantage et le danger d'une application plus vaste et aussi plus immédiate. Qui pourrait pourtant, ajoute-il, contester les bienfaits de son influence sur la conscience du genre humain? » Le principal service qu'elle rend, sort de la comparaison même de ses erreurs; c'est une conclusion en faveur de l'observation et de l'expérience dont les utopistes ne peuvent s'éloigner, sans tourner, depuis deux mille ans, dans le même cercle de doctrines stériles ou funestes.

Parmi les études historiques auxquelles la philosophie tend à se réduire chez nous, il en est qui nous permettent d'aller chercher au loin dans le présent ou dans le passé l'inspiration métaphysique qui nous fait défaut. On sait de quelles sérieuses études la philosophie allemande, à partir de Kant, a été l'objet pour les philosophes français. Depuis la première et brillante exposition qui en fut donnée par Mme de Staël, dans son *Allemagne*, une foule d'esprits curieux ou puissants ont fait la lumière sur toutes les

obscurités des doctrines germaniques, jusqu'à ce qu'enfin un intrépide philosophe, M. J. Barni, se consacrât tout entier à nous en ouvrir les sources dans un ensemble complet de traductions et de commentaires. La même chose arrive, pour des temps plus reculés, à une école de métaphysique non moins profonde et encore plus obscure, l'ancienne école d'Alexandrie. M. Cousin, qui a édité Proclus, a suscité bien des recherches particulières sur divers points de la doctrine néoplatonicienne ; et à l'occasion d'un des plus beaux concours de l'Institut, MM. J. Simon et E. Vacherot ont publié des travaux remarquables d'ensemble sur l'histoire même de l'école.

Aujourd'hui M. N. Bouillet, dont le nom a été rendu si populaire par des livres utiles à la jeunesse, s'est donné pour tâche de faire passer dans notre langue un merveilleux trésor d'élucubrations métaphysiques, *les Ennéades* de Plotin[1].

Il fallait un vrai courage pour essayer de traduire pour la première fois les cinquante-quatre livres de mysticisme transcendental d'un auteur que jusqu'à présent on appelait « l'inintelligible. » L'état des manuscrits par lesquels l'ouvrage nous a été conservé, et les imperfections de toute nature des éditions du texte publiées jusqu'à ce jour, rendaient la tâche de traducteur encore plus difficile. Mais M. Bouillet avait déjà fait ses preuves comme intelligent et patient éditeur, en publiant, annotant et commentant les œuvres philosophiques de Cicéron et de Sénèque dans la collection Lemaire, où elles ne forment pas moins de treize volumes, et celles de Bacon dans cette excellente bibliothèque philosophique que M. Garnier avait inaugurée par son édition de Descartes. Le traducteur des *Ennéades* suit la méthode qui avait été adoptée pour les publications de cette dernière collection. Il fait précéder l'ouvrage de sommaires, destinés à

1. In-8°, 1857, t. I; 1858, t. II; L. Hachette et Cie.

servir de guides au lecteur. Il rattache au texte toutes les notes de détail qui suffisent pour en écarter, chemin faisant, les plus grosses épines, et reprend, à la fin de l'ouvrage, la suite des éclaircissements plus étendus que réclament les principales obscurités. Des traductions d'opuscules accessoires, comme le *Traité des facultés de l'âme* par Porphyre, la *Vie de Plotin* par le même, des fragments de Porphyre, Jamblique et autres philosophes néoplatoniciens, accompagnent heureusement la restauration de cet important monument de la philosophie antique.

3

Théologie dogmatique et morale. MM. A. Coquerel, Bautain, R. P. Lacordaire, de Gasparin, Bungener, M. de Pressensé, de Bussy, J. Journet, etc.

La théologie en France est encore moins riche que la philosophie en ouvrages de théorie et de discussions dogmatiques, ou du moins les livres qui peuvent se produire en ce genre, échappent le plus souvent, par leur forme et par leur destination spéciale, au public lettré. Aussi voyons-nous sortir de la plume des théologiens, pour l'usage des gens du monde, des livres d'édification plutôt que d'enseignement dogmatique. En voici un qui réunit ces deux caractères et qui a pour auteur un des hommes les plus honorés du protestantisme français, le pasteur Athanase Coquerel; il a pour titre *Christologie ou Essai sur la personne et l'œuvre de Jésus-Christ, en vue de la conciliation des églises chrétiennes*[1].

L'auteur, pour arriver à ce but, la conciliation de sectes diverses, laisse de côté les questions secondaires qui divisent le protestantisme et entravent sa marche. Il dégage

1. 2 vol. in-12. Cherbuliez.

de la doctrine évangélique elle-même, dont l'autorité est également reconnue par tous les chrétiens, tous les éléments d'unité qu'elle peut contenir. Il divise son sujet en trois parties : l'exégèse, la philosophie et la morale. La première consiste dans l'exposé même de l'enseignement christologique transmis par les évangélistes et les apôtres. La seconde remonte jusqu'aux principes de la science de l'être, c'est-à-dire de la connaissance de Dieu et de l'homme, pour faire à côté d'eux à la christologie sa place et, par l'union de l'exégèse et de la métaphysique, juger les systèmes christologiques les plus accrédités. La troisième partie, toute pratique, montre l'accord de la vraie christologie avec la nature morale et affectueuse de l'homme qui doit trouver en Jésus un modèle parfait et la source de l'unité.

On a beaucoup loué l'indépendance et la modération avec lesquelles l'auteur aborde devant le public les questions les plus délicates de la dogmatique. M. Coquerel croit, en ouvrant le champ à la discussion, mieux servir l'intérêt de la religion qu'en fuyant une lutte dont le résultat définitif doit être le triomphe de la vérité. Il ne faut pas trop s'effrayer, selon lui, des armes que le scepticisme et l'incrédulité peuvent aller chercher à leur tour dans les mystères de l'évangile, et il dit avec autant d'élévation que de raison :

Cette peur ne peut s'emparer que de ces esprits retardataires, catéchumènes trop dociles de la tradition, qui prennent notre sainte et glorieuse réformation, non pour une porte ouverte, mais pour une borne posée. Faut-il donc cesser de faire de la théologie, parce qu'il y a telle théologie qui vient en aide à l'incrédulité ? Non, il sera temps de s'arrêter, lorsque la chretienté sera parvenue à la théologie vraie, à celle qui donnera pleine satisfaction et à la raison et à la conscience, la seule d'où l'incrédulité ne pourra jamais dégager le poison perfide qui, sous ombre d'exciter la vie, aggrave la mort. En attendant, je ne vois aucun inconvénient réel à ce

que l'incrédulité de toute sorte s'essaye à manier des armes nouvelles, s'il en est; plus elle en aiguisera, plus nous en aurons à tourner contre elle. Il ne s'agit point de la désarmer, mais de la vaincre.

La philosophie ne peut qu'applaudir à ces luttes provoquées ou acceptées dans le champ clos de l'exégèse évangélique, et dont la vérité, qui est seule en cause, doit être le prix. Nous souhaitons que ce libéralisme d'opinions soit contagieux et trouve des imitateurs dans toutes les écoles théologiques.

Un des philosophes et des théologiens catholiques les plus distingués, l'abbé Bautain a, pour aujourd'hui du moins, des visées moins haûtes dans son livre de *La belle saison à la campagne*[1]. Malgré quelques conclusions un peu rigoureuses, prises en passant, contre les protestants, ainsi que contre les gens de lettres et les journalistes, les conseils qu'il donne aux gens riches sur l'usage qu'ils peuvent faire de ce qu'on appelle la villégiature, sont empreints de beaucoup de sens et appartiennent aussi bien à une saine morale qu'à la religion. Il suit la vie de l'homme du monde à la campagne dans ses diverses phases, enseigne à remplir agréablement et utilement ses journées, et met également en garde contre le vice et l'ennui. Si des âmes dévotes trouvent dans ce livre un bonne direction spirituelle, tout homme sérieux y trouve des remarques ingénieuses ou profondes qui indiquent une grande connaissance du cœur humain et la préoccupation éclairée du perfectionnement moral et du bonheur de ses semblables.

Les mêmes qualités se retrouveront sans doute dans les *Lettres à un jeune homme sur la vie chrétienne*, du R. P. Lacordaire[2], qui ont commencé de paraître, et doivent

1. In-18. L. Hachette et Cie.
2. In-8°, cahiers I-III. Toulouse, veuve Poussielgue-Rusand.

s'augmenter d'une livraison tous les deux mois. En attendant qu'elles se complètent, nous sommes ramenés aux études d'histoire religieuse par trois écrivains protestants à la fois, MM. de Gasparin, Bungener et de Pressensé, qui ont publié, sous ce titre : le *Christianisme au* IVe *siècle*[1], le texte de quatre conférences historiques tenues à Genève au mois de mars 1856. C'est, avec des parties diverses, traitées librement par chacun des auteurs, suivant ses tendances particulières, un tableau des idées religieuses de saint Ambroise, de saint Augustin et de leur époque, qui ne manque ni d'intérêt ni d'unité.

M. de Gasparin étudie spécialement, dans le règne de Constantin, la constitution de l'Église et les principes qui doivent régler ses rapports avec l'État; il reconnaît, avec impartialité, les services rendus par le premier empereur chrétien, mais il fait ressortir les vices et les malheurs de sa politique, et rattache à l'organisation hiérarchique de l'Église le divorce qui se fait alors, suivant les protestants, entre elle et l'Évangile. M. Bungener montre, dans saint Ambroise, un auxiliaire dévoué, un instrument, il n'ose peut-être pas dire un complice, de la nouvelle politique impériale; il met en relief le contraste de sa conduite et de ses doctrines, et le montre défendant dans ses écrits, comme plusieurs autres Pères, des idées tout autres que celles que la théologie catholique rattache aujourd'hui à leur nom. M. de Pressensé fait connaître, par une analyse brillante, avec la complaisance presque d'un apologiste, la vie, les luttes et les doctrines de saint Augustin; mais s'il rend hommage à la sincérité de sa foi, il condamne en lui l'esprit d'intolérance qui, par suite de la constitution extérieure d'une église, transforme déjà en persécuteurs les persécutés, les martyrs de la veille.

Ces trois études, prises ensemble, présentent, sous

1. In-12. Genève et Paris. Cherbuliez.

ses principaux aspects, une importante période de l'histoire religieuse, celle où le christianisme triompha comme religion et se constitua, c'est-à-dire, suivant les trois historiens qui nous occupent, s'enchaîna comme église.

Nous aurons bientôt à faire connaître, de l'un de ces trois auteurs, M. de Pressensé, une œuvre plus importante, une *Histoire des trois premiers siècles de l'Église chrétienne*, en cours de publication[1].

A l'histoire religieuse, appartiennent encore un certain nombre de publications nouvelles, sorties des librairies protestantes. En voici deux qui se rapportent à des faits célèbres d'une même époque, également honorables pour la philosophie : *Jean Calas et sa famille, Étude historique d'après les documents originaux*, suivie des dépêches du comte de Saint-Florentin et de diverses lettres du temps, par M. Ath. Coquerel fils[2], et *Sirven, Étude historique d'après les documents originaux et la correspondance de Voltaire*, par MM. Rabant, Mazamet et Nouguiès[3]. C'est l'histoire complète, authentique et avec toutes pièces à l'appui, de ces deux malheureux accusés injustement de parricide par des passions aveugles et fanatiques, et dont les efforts de Voltaire obtinrent, avec tant d'éclat, la réhabilitation. Malheureusement, pour l'un d'eux, la réparation d'un jugement inique était tardive : Calas avait été roué vif. Sirven, qui avait pu se dérober aux poursuites et n'avait été pendu qu'en effigie, put jouir du triomphe de l'éloquence et de la raison, et rentra avec sa famille dans son pays où son innocence fut reconnue et proclamée. Les deux études historiques consacrées à ces victimes de l'intolérance sont le fruit de recherches patientes, remplies de détails nouveaux et de documents peu connus; elles inté-

1. In-8°, t. I et II. Meyrueis et Cie.
2. Fort in-12. Cherbuliez.
3 Même format. *Ibid.*

ressent encore plus par les faits que par les conclusions qu'il peut toujours être utile d'en tirer.

Un ouvrage historique plus important, sans doute, sera l'*Histoire de l'église de Genève depuis le commencement de la réformation jusqu'en* 1815 [1], que M. J. Gaberel a entrepris de publier d'après des documents en partie inédits, et dont nous pourrons rendre compte à l'occasion des volumes ultérieurs. Passant de l'histoire à la polémique, nous trouvons comme gage d'un esprit qui n'est pas tout à fait celui de la tolérance, *les Philosophes au pilori, Étude historique et catholique*, par M. Ch. de Bussy [2]. Nous ne savons ce que l'histoire et le catholicisme peuvent avoir à démêler avec un pamphlet de cette nature, où, sous le titre de philosophes, les noms les plus célèbres du passé ou les plus distingués du présent sont jetés en pâture à des haines, Dieu merci, inoffensives. C'est une suite de variantes du fameux refrain « C'est la faute à Rousseau, c'est la faute à Voltaire. » Voltaire et Rousseau sont du reste en nombreuse et brillante compagnie; naturellement d'Alembert, Diderot, leur font escorte; mais une foule de personnages, étonnés d'être réunis, depuis Luther jusqu'à Béranger, composent la funèbre procession. Molière est mis au pilori pour avoir dépravé le théâtre, Goëthe, pour avoir détaché les peuples de l'autorité, M. Guizot, pour avoir manqué de logique en n'abjurant pas le protestantisme, cette source inépuisable de maux et d'erreurs. M. Guizot et Béranger ne sont pas les seuls contemporains attachés, avec leur écriteau, au poteau infamant; M. de Lamartine, M. Cousin et bien d'autres sont traînés, par l'historien catholique, sur la même claie au même supplice.

Ces naïves violences, sous d'autres plumes, appellent

1. In-8°, t. I. Cherbuliez.
2. In-12. Lebègue et Duquesnoi frères.

quelquefois des représailles. Le chef de ce catholicisme militant, qui, selon le très-regrettable catholique Ozanam, « perdrait Dieu, si Dieu pouvait être perdu, » a trouvé un adversaire un peu vif dans M. Alexandre Weill, qui vient de publier les *Lettres fraternelles à Louis Veuillot*[1]. Le jugement est assez sévère et quelquefois formulé dans un style dont on ferait bien de laisser à ses adversaires le monopole. M. Weill reproche à M. Veuillot, au nom de la religion, une défense de la religion qu'il qualifie de brutale et de rabelaisienne. Il fait du rédacteur de l'*Univers* un portrait peu flatté et d'un coloris qui sent un peu trop son réalisme; il nous montre en lui un écrivain de talent qui, « voyant le fumier social, au lieu de s'en faire un hissoir « pour annoncer le jour, aime mieux, comme un sanglier, « y patauger et rejeter de ses rudes défenses les débris « maculés sur tous ceux qui passent. » De telles images nous rappellent un peu trop le mot de Chateaubriand sur les disputes qui peuvent s'engager entre un galant homme et un boueur; il faut que le galant homme se résigne ou plutôt qu'il tienne à être vaincu.

Rattacherons-nous aux études d'histoire ou de théorie religieuse, les publications apocalyptiques d'un écrivain excentrique, qui est arrivé, par sa persistance dans les mêmes idées ou les mêmes rêves, à acquérir une certaine notoriété? C'est de M. Jean Journet que nous voulons parler, de l'auteur des *Poésies et chants harmonieux*[2], qui vient de faire paraître ses *Documents apostoliques et prophétiques*[3]. C'est un dernier acte de foi, et d'une foi robuste, il faut en convenir, dans les destinées du fouriérisme. Ici encore, le prophète Jean Journet proclame l'harmonie et annonce les merveilles de la constitution *unitéiste* du monde : il ne

1. In-12. Dentu.
2. In-12, 3 fr. 50 c.; 1 fr. 25 c. pour les pauvres.
3. In-12. F. Moreau.

faut que mettre la main à la réalisation de la doctrine pour en voir sortir immédiatement le bonheur du genre humain. Un des adeptes du prophète nous vante, dans une préface, ces « prophétiques accords d'une voix inspirée, » et ajoute, sous forme de reproche ou de menace : « C'est faute de « quelques cent ducats refusés à Colomb que Gênes a « perdu l'Amérique. »

Quoi d'étonnant, quand de telles élucubrations trouvent des lecteurs et des apologistes, que les rêveries plus célèbres de Swedenborg excitent assez d'intérêt, pour encourager un auteur à traduire en français ses plus ténébreux ouvrages ? Voici, pour cette année seulement, quatre volumes du théosophe suédois, comprenant surtout son *Apocalypse* et son *Traité des représentations*.

J'avouerai que je ne comprends guère mieux l'utilité et la destination d'une traduction en français de *la Somme* de Saint Thomas. Il me semble que ceux qui veulent se faire par eux-mêmes une idée précise de cet antique monument de philosophie scolastique, n'ont rien de mieux à faire que de recourir au texte original, qui est on ne peut plus accessible et dont l'obscurité ne tient pas à la langue, mais à un ordre particulier d'idées et de formes qu'une traduction ne peut pas ni ne doit pas faire disparaître. Il semble même que tout travestissement moderne doit nécessairement nuire à l'intelligence d'un auteur vers lequel il est plus facile d'aller que de le faire venir à nous. Mais tous les hommes curieux de connaître le thomisme ne pensent pas ainsi ; car la traduction de *la Somme théologique* en français par M. F. Lachat poursuit tranquillement son cours, et onze volumes sur quatorze ont déjà paru [1].

C'est ici, du reste, le lieu de dire quelle incroyable activité de la librairie religieuse se porte sur la réimpression

1. In-8°, 1858 ; t. X et XI. L. Vivès.

des grandes œuvres de la théologie ancienne et pour ainsi dire classique. A côté de la traduction de *la Somme*, marchent de front plusieurs reproductions du texte. Tous les anciens Pères, grecs ou latins, sont l'objet d'éditions incessantes, et les casuistes modernes, réimprimés à leur tour, peuvent prendre place à côté d'eux, dans les bibliothèques religieuses sous la forme de vingt ou trente volumes de grand format. Les *Opera omnia* du jésuite Suarez, dont la *Summa theologia* s'imprime aussi à part, ne formeront pas moins de vingt trois tomes in-folio. Le public et le monde des lettres ne se doutent pas de cette ardeur de production ou plutôt de reproduction que déploient certaines maisons de librairie et d'imprimerie, pour alimenter silencieusement le monde théologique.

4

Économie politique. MM. P. J. Proudhon, Huard, Colins, Baudrillart, Rapet, Modeste, etc., etc.

Si la philosophie se jette aujourd'hui dans l'histoire par crainte de la théorie, si la théologie, fuyant le dogme et abordant à peine l'histoire religieuse, ne fait preuve de vie que par des réimpressions infatigables des anciennes œuvres, il est, parmi les sciences morales et politiques, une science plus jeune, qui n'ayant encore presque point d'histoire se précipite avec fougue dans les hasards de la théorie et de l'invention, c'est l'économie politique. La science des Turgot, des Smith, des J. B. Say, des Rossi, des Blanqui, n'est pas aussi étrangère à la littérature que pourrait le faire croire la nature spéciale des questions qu'elle traite. Elle compte, parmi les noms que nous venons de rappeler des écrivains de distinction; plus près de nous, l'intérêt brûlant qui s'est attaché à certains problèmes économiques et sociaux, a transformé des livres de science

en œuvres de partis, auxquelles la passion et le talent ont assuré plus d'une fois une grande popularité.

C'est même à l'économie politique que se rapporte cette année un des livres qui ont eu en France et à l'étranger le plus de retentissement, celui que M. P. J. Proudhon a publié sous ce titre : *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église, Nouveaux principes de philosophie pratique*, adressés à son Éminence Mgr Mathieu, cardinal-archevêque de Besançon[1]. Cette publication, par les poursuites dont elle est devenue bientôt l'objet, appartient encore plus à l'histoire judiciaire qu'à l'histoire littéraire de l'année. Elle était mise en vente depuis dix jours à peine, et déjà la plus grande partie de l'édition était enlevée, lorsque parut dans le *Moniteur* du 29 avril la note suivante :

Le procureur impérial près le tribunal de la Seine, a fait saisir aujourd'hui, en vertu d'une ordonnance du juge d'instruction, Rohault de Fleury, l'ouvrage de M. P. J. Proudhon, intitulé : *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église*. Les principaux délits relevés à la charge de l'éditeur et de l'auteur de ces trois volumes, sont : l'outrage à la morale publique et religieuse; l'apologie de faits qualifiés crimes ou délits; l'attaque contre le respect dû aux lois et contre les droits de la famille; la reproduction de fausses nouvelles, délits prévus par les articles 8 de la loi du 17 mai 1849; 3 du décret du 4 août 1848; 3 de la loi du 27 juillet 1849, et 15 du décret du 17 février 1852.

Dès cette époque, cet ouvrage qui avait déjà circulé dans tant de mains, avait donné lieu à des comptes rendus et à des critiques dans les journaux et surtout à de nombreuses reproductions d'extraits. Il continua d'être l'objet de divers examens, de brochures, de livres mêmes qui lui empruntèrent en partie son titre pour le retourner contre l'auteur. Tel fut, entre autres, le volume publié sous ce titre : *De l'injustice dans la Révolution et de l'ordre dans l'Église, Prin-*

1. 3 vol. in-18. Garnier frères.

cipes généraux de philosophie pratique, Réfutation de M. P. J. Proudhon[1], par M. Adolphe Huard ancien officier de la garde nationale de Paris, qui suivit, dans les journées de juin, le mouvement socialiste, fut guéri, dans la prison, de son exaltation démagogique, par le spectacle des mauvaises passions de ses camarades, et qui aujourd'hui combat avec ardeur les doctrines qui l'ont lui-même perdu.

Plus tard, au Congrès scientifique d'Auxerre, une assez longue pièce de vers, sous le titre d'*Épître à P. J. Proudhon*, fut lue solennellement par Mme Fanny Dénoix des Vergnes, la muse de l'Oise, comme on l'appelle. Ses quarante-cinq strophes consacrées à développer le contraste de génie angélique du publiciste révolutionnaire et de l'emploi infernal qu'il en fait, se terminent par cet appel à la clémence :

Et vous, Napoléon, souffrez un cri de grâce :
Souverain, commandez qu'on lui rende l'espace.
L'homme n'enchaîne pas les esprits des enfers ;
Il ne peut au volcan dire : Retiens ta lave ;
L'homme ne peut avoir la foudre pour esclave,
Ni garder l'aigle dans les fers.

Pour nous, nous ne soumettrons à aucune discussion un livre sur lequel la justice s'est prononcée[2] nous nous bornerons à en rappeler en quelques mots le multiple caractère. Ces études révolutionnaires, ironiquement dédiées à un prélat, et sous son nom « à tous les membres du clergé français » étaient à la fois un livre de métaphysique, une autobiographie et un pamphlet. La métaphysique y avait des allures toutes scolastiques ; c'était la méthode géométrique de Spinosa. Des principes posés sous forme

1. In-12 ; Lebigre. Citons encore : *M. P. J. Proudhon, sur son premier ouvrage*, etc., par M. Colins (in-8°, Bestel et Cie).
2. Voy. plus loin, dans la *Chronique*, le texte du jugement et de l'arrêt rendu dans cette affaire.

d'axiomes ; des définitions numérotées pour y renvoyer plus facilement dans le cours de la discussion ; puis des théorèmes ramenant sous diverses formes, le *Quod erat demonstrandum*, des géomètres, entre autres sous celle-ci : « Donc, *conclusum est adversus theologos*, etc., sans compter la distinction expresse des points de vue *a priori* et *a posteriori*. Étrange cadre, en vérité, pour un esprit fougueux dont les idées ne connaissent point de barrière, ni les sentiments de contrainte !

Malgré ces formes sévères de discussion, la pensée de M. Proudhon s'échappait à chaque instant en élans d'une singulière originalité, soit qu'il parlât de lui-même pour se défendre contre d'innombrables attaques, soit qu'il exaltât avec enthousiasme son propre système ou qu'il poursuivît, le fouet de la satire à la main, tous les systèmes différents du sien. Car c'est là un trait ordinaire des écrits de M. Proudhon. Il a des vérités, ou si l'on aime mieux, des duretés pour tout le monde. Dans son nouveau livre, il annonçait la décadence universelle, la perte de toute foi, la dissolution sociale. Et, selon lui, tous les partis, tous les régimes ont travaillé, par l'abandon de la Révolution, à cette œuvre de destruction, la démocratie aussi bien que la royauté, l'Empire, la Restauration, le gouvernement de Juillet, la République, la centralisation, le régime parlementaire, la religion, la philosophie, l'économie politique, le socialisme, etc. Mais nul à ses yeux n'y a autant travaillé que l'Église qu'il appelait à la fois la mère et la rivale de la Révolution. Et alors prenant à partie l'Église, il voyait en elle le seul représentant de la religion, et dans la religion la négation absolue de la Révolution, seul représentant de la justice. Entre ces deux termes pas de conciliation possible, pas de fusion, pas de transaction même ; une guerre à mort dont M. Proudhon semblait vouloir être à la fois, comme dans la lutte du lion et du moucheron, le trompette et le héros.

Tous les livres d'économie politique ne font pas le même bruit et quelques-uns, malgré le nombre de leurs volumes, ne peuvent recevoir de nous qu'une rapide mention. Nous voyons paraître sous le nom d'un des contradicteurs du dernier ouvrage de M. Proudhon, M. Colins, près d'une dizaine de volumes : *De la souveraineté*[1], *Science sociale*[2], *Société nouvelle, sa nécessité*[3]. Tous sont inspirés d'un sentiment profond de spiritualisme et contiennent des polémiques très-vives contre les économistes ou les philosophes, dont les opinions peuvent ébranler les principes de « l'ordre « moral qui doit dominer complétement la matière et qui « constitue l'ordre social réel. » Mais la réfutation de toutes les doctrines subversives tient plus de place ici que l'exposition des doctrines personnelles de l'auteur, et ce qu'il appelle l'ordre social réel tarde bien à s'élever au-dessus des ruines qu'entassent tant de réfutations. M. Colins nous dit bien que « la société nouvelle est la société basée sur « la vérité, rendue rationnellement incontestable vis-à-vis « de tous et de chacun; la société exempte de paupé- « risme : soit moral relatif aux connaissances; soit ma- « tériel, relatif aux richesses. » Mais c'est là un but marqué à la science; on attend la science des moyens de l'atteindre.

Nous devons signaler comme une des productions de la science économique les plus heureusement empreintes d'un esprit philosophique et littéraire, les *Études de philosophie morale et d'économie politique*, par MM. Baudrillart[4]. Élévation des sentiments et des idées, science précise, clarté et élégance du style, telles sont les qualités que l'auteur doit à la fois à la nature de son talent, à l'exercice de l'enseignement et à l'habitude d'écrire dans les revues et pour les

1. In-8°, t. II. Bestel et Cie. — 2. In-8°, t. V. *Ibid.*
3. In-8°, 2 vol.; *ibid.* — 4. 2 vol. in-12. Guillaumin et Cie.

concours académiques. Les études économiques n'envahissent pas tout le livre; ainsi Voltaire y est considéré comme philosophe et comme historien; la Révolution française est l'objet de considérations très-générales, et à côté d'articles sérieux sur le principe de la propriété, la solidarité économique, les rapports du travail et du capital, on retrouve avec plaisir de remarquables essais littéraires : l'*Éloge de Mme de Staël* et l'*Éloge de Turgot*, couronnés l'un et l'autre par l'Académie française.

Un grand succès académique recommande aussi le *Manuel de morale et d'économie politique à l'usage des classes ouvrières*, de M. J. J. Rapet[1]. Ce livre a obtenu de l'Académie des sciences morales et politiques le prix extraordinaire de 10 000 francs. Malgré d'estimables qualités de composition, on doute que ce livre, destiné à la classe ouvrière, arrive à son adresse; les matières qu'il traite, la multitude des questions qu'il aborde, discute et résout, supposent des lecteurs instruits et qui ont des loisirs. L'homme du monde trouvera du moins dans ce manuel les principes les plus irréprochables groupés dans un cadre très-intéressant.

Le même esprit moral règne dans le livre de M. Victor Modeste, intitulé : *du Paupérisme en France, État actuel, causes, remèdes possibles*[2]. Convaincu que le paupérisme est inséparable de toutes les sociétés humaines, et que la civilisation ne peut qu'en varier les formes sans le détruire, l'auteur attend surtout de l'effort individuel, de la patience, de la force de la volonté, de la tempérance, du travail, du respect de soi-même, la victoire de chacun, pour lui-même et pour sa famille, sur la misère qui peut l'atteindre. Il enseigne à lutter, à combattre contre un mal qu'on ne

1. In-12. Guillaumin et Cie. — 2. Fort in-8°; même librairie.

peut supprimer. Qu'on juge du souffle qui anime tout ce livre, par ces quelques lignes :

Le monde est une vicissitude sans fin.... Oui, il est bien vrai, tout se fait, tout se conquiert, toute conquête se maintient, mais à la condition de la perpétuité de l'effort. Agissons donc. L'action, puis l'action et l'action encore, voilà le grand recours, suivant le mot de l'orateur antique : « Nous savons maintenant la route; aidons-nous pour que le ciel nous aide. »

Peut-être ne respire-t-on pas assez de cette morale : « aide-toi, le ciel t'aidera, » dans le livre de M. J. Lepelletier de la Sarthe, intitulé : *Illusions et réalités ou Régénération des peuples*[1]. On y trouve du moins les plus saines doctrines, résumées très-nettement par ces deux devises : *Illusion :* incrédulité, indifférence, égoïsme, décadence ; *Réalité :* foi, espérance, charité, progrès. C'est par le triomphe de toutes ces vertus sur les sentiments contraires, que se réalisera le seul perfectionnement possible de l'homme et le bonheur de la société.

Nous ne pouvons indiquer ici les ouvrages d'économie politique qui traitent de questions tout à fait spéciales, des faits de la statistique, des questions de circonstances, touchant l'ordre moral ou matériel. Quelques-uns pourtant ont de l'importance ou de l'intérêt ; tel est, par exemple, le livre de M. Audiganne intitulé : *les Chemins de fer aujourd'hui et dans cent ans chez tous les peuples*, économie financière et industrielle, politique et morale des voies ferrées[2] ; telles sont les *Études sur la propriété littéraire en France et en Angleterre*, par M. Édouard Laboulaye, suivies des trois discours prononcés au parlement par sir T. N. Talfourd[3], l'une des publications les plus sérieuses auxquelles ait donné lieu une question, mise cette année avec tant d'éclat,

1. In-8°. Guillaumin et Cie. — 2. In-8°, t. I. Capelle.
3. In-8°. Aug. Durand.

à l'ordre du jour ; telle serait enfin, pour la singularité du contraste entre son début et ses conclusions, le livre intitulé : *Le Messianisme, Organisation générale*, par M. Jean Brunet[1]. Le début, le voici : « Dieu m'a dit : « Jean, tu es mon « élu parmi les hommes ; je t'ai pris au cœur de la France, « dans la nombreuse famille d'un bon soldat, et je t'ai sou- « mis à de rudes épreuves, pour étendre tes facultés de « dévouement. C'est que je te destinais à remplir une « grande mission. Le temps d'agir est venu. Écoute-moi. » La conclusion est un projet d'embellissement des rues de Paris !

1. In-8°. Cherbuliez. Du même auteur, sept autres publications dont la plus volumineuse est intitulée : *Organisation vitale de la terre, Vie minérale.*

CRITIQUE D'ART. — ESTHÉTIQUE.

I

Un premier fascicule d'une œuvre collective : le *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts.*

La littérature artistique, ou, comme on dit plus ordinairement, la critique d'art, en attendant que nous ayons entièrement naturalisé le nom, toujours un peu allemand, d'Esthétique, est représentée en France par des publications de plus en plus nombreuses. La plus importante qu'ait produite ou plutôt inaugurée l'année 1858, est encore un dictionnaire; car nulle autre année n'a mieux marqué la tendance de notre époque à tout ramener, arts, sciences, histoire, à la forme analytique et commode des répertoires alphabétiques. L'Académie française a posé enfin les premières assises de son *Dictionnaire historique.* A lui seul, M. B. Lafaye a élevé à la philosophie de la langue, un monument complet dans son *Dictionnaire des synonymes.* Nous-même nous avons, dans le *Dictionnaire des Contemporains,* essayé de ramener à la même forme, toute l'histoire contemporaine. Le nouveau dictionnaire consacré à l'art est encore un dictionnaire d'Académie ; seulement il s'agit ici de l'Académie des beaux-arts.

Le *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*[1] est ou plutôt sera l'œuvre de toutes les sections réunies de ce grand corps.

1. 1658, t. I, grand in-8°, 192 pages. Didot.

Son plan est immense. Peinture, sculpture, architecture, gravure, musique, application des arts à la vie publique et privée, théorie et pratique, histoire des pays et des peuples, des institutions civiles, politiques ou religieuses dans leurs rapports avec les arts et les œuvres artistiques, etc. : voilà, sans compter le reste, ce que doit comprendre le *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*, véritable encyclopédie universelle de toutes les choses dont l'art est le centre, ou qui ont avec l'art quelque centre commun.

Le cadre actuel de l'ouvrage n'exclut que la biographie des artistes, qui avait paru d'abord à l'Académie, comme à tout le monde, la première des parties essentielles et, pour ainsi dire, la pierre angulaire des ouvrages de ce genre. Mais le domaine biographique est immense, sans fond ni rivages, et l'Académie comprit bientôt l'impossibilité d'enfermer dans les limites, si vagues qu'elles soient encore, de son dictionnaire des études dignes d'elle sur tous les grands noms que compte l'histoire de tous les arts, dans tous les temps et dans tous les pays. Elle renverra, pour la biographie, à des études spéciales, qui, toutes les fois qu'elles émaneront d'elle, ne pourront être que de très-intéressantes monographies.

Voici d'ailleurs le plan du *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*, tel que l'expose la préface, où nous apprenons aussi que l'Académie a eu et aura recours à la coopération de M. Ernest Vinet, et, pour les lumières de la science, à M. Chevreul :

Après une discussion approfondie, elle a arrêté ainsi qu'il suit le choix des mots qui seront traités dans ce dictionnaire :

1° Les mots qui appartiennent à l'enseignement et à la pratique des beaux-arts ;

2° Les mots de la langue générale qui s'appliquent à la théorie, à l'histoire des beaux-arts, à l'esthétique;

3° Les mots qui désignent les ouvrages d'art; ceux qui concernent la décoration intérieure des palais;

4° Ceux qui désignent les établissements consacrés soit à la

culture des beaux-arts en général, soit à une étude spéciale, comme *Académie*, *Conservatoire*, *Musée*, etc., etc.;

5° Les noms des dieux, des déesses, des héros de la Mythologie, parce que ce sont des types, et qu'ils ont été l'objet, dans l'antiquité, de nombreux monuments de tous genres, temples, statues, bas-reliefs, peintures, médailles, pierres gravées, vases peints, etc.;

6° Les noms des villes célèbres par leurs monuments, et qui ont exercé une grande influence sur la culture des arts, comme Athènes, Delphes, Égine, Florence, Olympie, Rome ancienne et moderne, etc.;

7° Et enfin les noms qui s'appliquent à des coutumes, à des cérémonies pratiquées chez les anciens, comme *Ablution*. *Acclamation*, *Funérailles*, etc., et qui ont donné lieu aussi à des monuments de tout genre.

Selon l'importance de la matière, des bois ou des planches gravées, viennent éclairer le texte, lorsque les figures paraîtront nécessaires à l'intelligence du sujet.

La première livraison du *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*, de près de deux cents pages, entame à peine la lettre A, qu'elle conduit jusqu'au mot *Achille*. Elle présente à coup sûr un vif intérêt, et promet d'abondantes ressources aux artistes, aux amateurs, aux érudits, aux philosophes. Un soin consciencieux a présidé à la rédaction de tous les articles, clairement et simplement écrits par des auteurs qui ne signent pas et qui ne cherchent pas à briller. Une foule de mots dans cette première série (*Abâtardi*, *Abus*, *Accord*, etc.), non-seulement contiennent de bonnes explications, mais établissent des principes de goût justes, larges et conformes à la raison la plus saine. Quelques autres (*Abandon*, *Abattement*, etc.), qu'on n'y chercherait peut-être pas, expliquent finement et légitimement certaines beautés plastiques par les états de l'âme judicieusement observés. La psychologie vient à propos au secours de l'art. Au mot *Abandon*, le lecteur est agréablement surpris de trouver une gravure d'une bonne exécution, représentant les *Parques* de Phidias, dont l'une repose sur les ge-

noux de l'autre : exemple célèbre invoqué à l'appui de la théorie.

Quelques articles appartiennent moins à l'art qu'à la partie technique de l'enseignement, ou concernent dans les œuvres artistiques des usages étrangers à l'art. Le mot *Abréviation*, avec les gravures qui en représentent les signes, est en dehors de l'art musical ; l'article *Abattoir* est sans proportion avec l'importance esthétique de ce genre de monuments ; l'article *Abbaye*, du plus vif intérêt et qui nous fait assister à tous les mystères et à toutes les phases de la vie du cloître, est presque à lui seul un livre. Dans une pareille voie, on ne peut plus voir ni le but ni le terme de ce nouveau genre d'encyclopédie.

Dans l'ordre d'idées qui appartient proprement à l'Académie des beaux-arts, il faut citer comme un travail archéologique et esthétique tout ensemble d'une valeur réelle l'article *Achille*. Toutes les représentations du héros y sont étudiées avec détail sous les formes les plus variées, dans les tableaux perdus dont les textes nous ont conservé le souvenir, dans les sculptures en bas-relief et en ronde-bosse, notamment dans l'Achille du Louvre, qui, du temps de Winckelmann, ornait le palais Borghèse ; le rédacteur expose à son aise les qualités de ce beau marbre, dans lequel il loue « la largeur, la simplicité des plans et une singulière vigueur d'expression. La tête, ajoute-il, est noble et vraie ; légèrement penchée, elle semble fléchir sous la mélancolie, c'est-à-dire sous un sentiment rarement reproduit par cet art grec, ami surtout du calme et de la sérénité. » Après les sculptures, les images d'Achille sont étudiées dans les objets d'orfévrerie, les bronzes et les pierres gravées.

Un autre article, dont la longueur ne saurait étonner dans le *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts* est l'article *Académie*. Il est instructif et bien fait, quoique un peu surchargé de pièces justificatives. Il y règne surtout une

chaleur, un amour de l'art, un respect des grandes gloires artistiques qui en rend la lecture extrêmement attachante. On y remarquera, sur l'Académie de France à Rome, une de ces belles pages comme on en pourrait écrire sur tant d'institutions dues au génie désintéressé de la France. J'en extrais le passage suivant qui nous montre l'Académie des beaux-arts, selon la tradition qui fait du beau la splendeur du bien, unissant dans un même culte et dans une même défense toutes les nobles causes.

A une époque où les intérêts matériels sont si puissants, une institution qui donne aux jeunes vainqueurs de l'Académie des beaux arts cinq années assurées à l'étude et au travail cinq années que la nécesssité de gagner sa vie et des inquiétudes toujours renaissantes ne viendront pas troubler, cette institution, disons-nous, a droit d'être respectée. Et aujourd'hui qu'il y a chez nombre d'artistes tendance à la dispersion, aujourd'hui que chacun prétend suivre isolément sa route, n'est-ce pas un devoir de défendre et de fortifier cette académie lointaine qui reste l'un de ces foyers communs d'inspiration et de labeur, si rares au temps où nous vivons?

Nous ne voudrions pas troubler la confiance de ceux de nos lecteurs qui voient déjà s'étaler dans leur bibliothèque les nombreux et beaux volumes qui doivent composer le *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*. Nous leur devons pourtant la confidence d'une petite révélation officielle que nous trouvons dans l'*Annuaire de l'Institut*, et qui ne nous permet guère de compter sur une exécution rapide d'un aussi grand travail. Nous n'avons pas envie de nous livrer, au sujet de l'achèvement du *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*, à des calculs analogues à ceux qui ont été faits, sur l'époque probable de l'achèvement du *Dictionnaire historique* de notre langue, par l'Académie française. Il y a lieu de croire pourtant qu'à quelques centaines d'années peut-être près, les deux *Dictionnaires* qui donnent aujourd'hui ensemble leur première livraison, donneront

ensemble leur dernière. Le premier fascicule des membres de l'Académie des beaux-arts n'a pas eu un enfantement moins long que le premier fascicule de leurs confrères.

Nous trouvons, en effet, dans l'indiscret Annuaire que la commission du *Dictionnaire de la langue des beaux-arts* a été confirmée dans son organisation actuelle par ordonnance du 9 juillet 1816. Quelle était la date de la constitution même de cette commission? Je l'ignore, n'ayant guère que les annuaires d'une cinquantaine d'années entre les mains. Mais depuis 1816, que de noms célèbres à divers titres ont été compris parmi les membres de cette commission, puis rayés par la mort, avant d'avoir pu s'inscrire au frontispice du monument qu'elle avait la mission de fonder. Nous y voyons parmi les archéologues, Visconti; parmi les sculpteurs, Lemot et Quatremère de Quincy; parmi les peintres, Girodet, Guérin, Garnier; parmi les musiciens, Lesueur et avant lui Méhul. En 1858, elle se composait ainsi:

MM. Couder, pour la peinture;
Petitot (remplaçant Simart), pour la sculpture;
Lebas, pour l'architecture;
Gatteaux, pour la gravure;
Reber, pour la musique;
Halévy, *secrétaire perpétuel.*

Heureuses classes de l'Institut! Bien leur en prend d'être immortelles; car il ne faut rien moins qu'un tel privilége pour espérer mener à bonne fin un dictionnaire dont on fait en une soixantaine d'années le quart au plus de la première lettre.

2

La critique d'art philosophique : MM. de Sutter, H. Bouchitté et A. Mazure.

A côté des prémices, si longtemps attendues, du gigantesque travail que l'Académie des beaux-arts n'accomplira, si elle ne le presse davantage, qu'en une suite de siècles, il faut placer les travaux particuliers que l'Institut a du moins le mérite de susciter par ses concours et par ses prix, ou de sanctionner de son approbation. Dans ce nombre nous mentionnerons d'abord la *Philosophie des beaux-arts appliquée à la peinture*, par M. de Sutter, ouvrage approuvé par l'Académie des beaux-arts[1]. Ce livre remarquable par l'élévation de la pensée, appartient à la plus pure doctrine spiritualiste et trouve dans les sentiments du beau, du vrai et du bien, les alliés naturels ou plutôt les fondements mêmes du sentiment esthétique. Après avoir esquissé dans son *introduction* une histoire sommaire de la peinture, l'auteur recherche quelle est la mission des beaux- arts et quel rôle ils ont à remplir dans la société.

C'est de ces hautes considérations que découlent les préceptes qui doivent diriger l'artiste. Aux yeux de M. de Sutter, le beau, l'utile, le bonheur des hommes sont les objets essentiels de cette mission. Le perfectionnement moral de celui qui le cultive est, pour l'art lui-même, la première condition de tout progrès. Toutes ces nobles idées sont exposées, dans la première partie, avec chaleur et une véritable éloquence. Des chapitres distincts traitent du beau idéal, de la grâce, du goût, de la théorie de la beauté. Ils témoignent déjà de la sûreté et de l'éten-

1. In-8°. Veuve J. Renouard.

due des connaissances pratiques que M. de Sutter unit à une aussi haute philosophie.

Elles sont plus sensibles dans la seconde et la troisième parties qui entrent de plus en plus dans les détails de l'application. La seconde contient d'intéressantes considérations sur l'étude des passions et leur rapport avec l'art, sur l'anatomie et son utilité plastique, sur la composition, cette partie la plus intellectuelle de l'exécution, sur les différents genres en peinture et sur les jugements dans les arts. La troisième partie, encore plus spéciale, est consacrée aux règles du coloris, de la perspective aérienne, du clair-obscur, du dessin, en un mot de toutes les parties techniques de l'art. Elle se termine par des conseils éclairés sur la marche à suivre dans les études.

C'est sans doute la justesse de ces conseils et la fermeté de tous les principes sur lesquels ils reposent, qui ont déterminé l'Académie des beaux-arts à recommander cet ouvrage, comme pouvant être utile à la fois aux jeunes élèves et aux gens du monde. L'élévation des idées esthétiques le recommandent également aux philosophes. Voici comment, pour concilier dans l'art le besoin d'ordre et le besoin de liberté qui possèdent également l'artiste de génie, l'auteur lui présente comme but de ses efforts le beau suprême, c'est-à-dire l'harmonie parfaite des éléments, l'idéal, qui règle la pensée et modère l'imagination.

Une œuvre d'art est une œuvre spontanée, conforme aux lois de la nature, du sentiment et de la raison. La raison, le sentiment et la règle sont trois termes nécessairement enchaînés, qui composent la formule des beaux-arts. La règle est dans le principe d'unité, d'où émane l'idée d'ordre et d'harmonie que présente la nature elle-même. La raison et le sentiment servent à coordonner les unités particulières, c'est-à-dire à trouver la loi générale, en vertu de laquelle chaque unité peut s'accorder, dans son développement, avec toutes les autres. Les relations des diverses unités entre elles, forment l'objet

des beaux-arts, comme les relations des astres forment l'objet de la mécanique céleste; elles se découvrent, de même que celles-ci, par les données de l'expérience et l'application du raisonnement.

C'est à cette métaphysique assez abstraite que M. de Sutter rattache, par des applications peut-être plus ingénieuses que solides, les détails de la pratique. C'est en son nom qu'il veut remettre en vigueur les doctrines traditionnelles des grands maîtres, hors desquelles il n'y a eu et il ne peut y avoir que décadence. L'importance qu'il donne aux idées morales et au sentiment religieux dans l'inspiration artistique, font de tout son livre comme le commentaire de l'antique maxime platonicienne : Le beau n'est que la splendeur du bien.

Parmi les travaux d'esthétique encouragés par l'Institut, nous remarquerons ensuite l'étude de M. H. Bouchitté qui a obtenu de l'Académie française le prix Bordin de 3000 francs. *Le Poussin, sa vie et son œuvre*[1], est une étude biographique et morale sur un grand caractère, un noble esprit, une âme virile. Jamais artiste n'eut plus de dignité dans sa vie, ne professa mieux le culte désintéressé de l'art et cette indépendance un peu fière, qui nourrit, développe, exalte le sentiment esthétique. L'auteur suit pas à pas son héros, et le fait aimer en le montrant à la fois intéressant et naturel. Il fait un usage fréquent et assez heureux de la correspondance si curieuse du Poussin, dont on nous donnera un jour la publication. Il met sur le premier plan l'amitié de l'artiste avec Chantelou, secrétaire d'ambassade à Rome, où l'artiste français a passé presque toute sa vie. Les études qu'il a faites, les influences qu'il a subies sont reproduites dans une juste mesure. Des toiles de Ra-

1. In-8° et in-12. Didier et Cie.

phaël, du Dominicain, etc., nous le voyons passer avec le flamand Du Quesnoy à l'étude de la sculpture, et aborder tour à tour le nu, l'écorché, l'anatomie.

L'appréciation de l'œuvre du Poussin par M. Bouchitté est prise d'assez haut, mais aussi d'assez loin, et demeure trop générale. Il n'étudie les deux suites des *Sept sacrements* que d'après la gravure : il n'a pas traversé la Manche tout exprès pour les voir, comme avait fait M. Cousin pour en parler dans son livre *Du vrai, du beau et du bien*. Croira-t-on que, dans cette monographie, le paysage, où le Poussin excelle, est traité en quatre pages ! On trouve aussi peu de chose sur les tableaux mythologiques : le nu paraît effaroucher la gravité de l'auteur.

Ce que M. Bouchitté, doué de l'esprit philosophique, met le mieux en relief, ce sont les deux grandes qualités du Poussin, la clarté et la science de la composition : l'impression qui reste de toute cette lecture se résume assez bien pour le lecteur par ce beau mot du maître lui-même : « Mon naturel me contraint de chercher à aimer les choses bien ordonnées, fuyant la confusion qui m'est aussi contraire et ennemie, comme est la lumière des obscures ténèbres. »

Le livre de M. Bouchitté a été l'objet, de la part de M. Ch. Lévêque, d'articles consciencieux et sérieux dont nous voulons reproduire ici la conclusion.

Cet ouvrage est un acte de justice ; c'est un patriotique hommage rendu à un maître sur lequel il était plus que surprenant que nous n'eussions pas un volume. De plus, l'accord vraiment admirable qui régna dans Poussin, entre l'homme et l'artiste était un beau sujet d'étude morale. M. Bouchitté a le mérite d'avoir entrepris et achevé avec succès cette étude intéressante.... Toutefois, même après le livre judicieux, instructif et attachant de M. Bouchitté, un travail approfondi reste à faire sur le génie du Poussin, considéré dans ses développements progressifs, et sur la valeur tant absolue que relative de son œuvre, envisagée de près, en détail, et presque

page par page. Or, celui qui se chargera de cette belle tâche, devra résolûment se mettre en route, sortir de France, fouiller les musées publics et privés, les portefeuilles généreusement ouverts et jalousement fermés, et, sur tout ce qu'a peint, dessiné ou écrit l'auteur des *Sept Sacrements*, ne s'en rapporter autant que possible qu'à ses propres yeux[1].

La philosophie prend une plus large place encore dans un livre, dont le titre annonce hautement que la partie spéciale de l'art qu'on y veut traiter est rattachée à ses principes les plus élevés : *Paysage, Dieu, la nature et l'art*[2]. L'auteur, M. A. Mazure, se préoccupe peu des procédés et du côté technique de la peinture. Il reconnaît « au-dessus des règles pratiques une sagesse sans laquelle l'art, en reproduisant la nature, ne saurait manifester la pensée qu'elle recèle. » Il veut « prendre l'art à sa source, le ramener à sa hauteur, l'agrandir par l'idéal. »

Il a un adversaire devant lui, un ennemi qu'il combat à outrance, c'est le réalisme, qui lui semble menacer non seulement la peinture et les arts plastiques, mais la poésie elle-même et la littérature. Pour le vaincre, il le démasque en ces termes : « Le réalisme est ancien; il est de tout temps comme système; ses traits sont trop marqués pour qu'il soit permis de les méconnaître; son nom primitif et patronymique est connu : il s'appelle le matérialisme. »

Se renfermant plus spécialement dans son sujet, il montre que la peinture, alors même qu'elle reproduit la nature morte, le paysage, a autre chose encore à faire que copier servilement la matière. Il faut en étudier les détails sans doute, mais il faut aussi en chercher le sens; il ne faut pas sacrifier la réalité, mais la subordonner à l'idéal.

Croyez-le bien, dit-il, quand vous exprimeriez dans la plus entière exactitude, les rugosités de l'écorce, les écorchures

1. *Journal général de l'instruction publique*, 29 mai et 2 juin 1858.
2. In-18. J. Tardieu.

du terrain, les feuilles des arbres avec leur dentelure, l'aile des moucherons, mille détails imperceptibles, votre peine courera risque d'être perdue, *infelix operis summa*, si vous avez négligé ce qui attire dans la toile, ce qui fait rêver et penser, ce qui fait que l'on palpite et que l'on aime. Si la vie n'y est pas, je dirai à votre œuvre : « Copie, que me veux-tu? » Et j'aurai raison de lui parler ainsi; car, si je possède l'original qui est autrement grand, qu'aurais-je besoin de votre image si imparfaite? Vous aurez manqué le but, non pas en le dépassant, comme il arrive quelquefois au génie, mais en restant beaucoup en-deçà; votre flèche lancée n'arrivera pas. Dans cette œuvre impuissante on cherchera vainement ce qui constitue la beauté éminente de l'art, le souffle divin, le *spiritus intus* que l'artiste ne saurait fixer sur la toile, à moins de traverser la nature et d'aspirer au delà.

Pour guider l'artiste vers ces nobles aspirations, M. Mazure entreprend de passer lui-même en revue les grandes classes d'objets dont se compose le paysage naturel, et il s'efforce d'indiquer ce que chacune signifie, afin qu'on en puisse conclure, selon sa belle expression, « ce que le paysage du peintre est obligé de dire après celui de Dieu. » Des chapitres distincts sur le ciel, la végétation, les montagnes et les collines, l'eau, les animaux, l'homme, la ligne et la couleur, sont remplis d'aperçus originaux et de conseils éclairés par l'exemple des maîtres; ils expliquent et justifient le titre du livre et sa portée philosophique.

3

Études diverses d'œuvres artistiques : MM. A. Gruyer, W. Burger, J. Dumesnil. L. Lagrange.

Si le malheur de l'auteur de l'étude sur le Poussin, est de n'avoir pas assez vu, et d'avoir fait sur un sujet spécial, comme M. Mazure dans un cadre plus général, une œuvre surtout philosophique, voici le travail d'un homme non

moins distingué comme philosophe, qui, avant tout, a voulu voir et reproduire exactement pour les autres, ce qu'il avait vu : c'est l'*Essai sur les fresques de Raphaël au Vatican*, par A. Gruyer. Dans un sujet déjà restreint, l'auteur se restreint encore et se borne à l'étude des fresques des chambres dites de Raphaël. C'est presque à regret qu'il fait précéder cette étude de quelques pages de biographie; tant il a hâte d'arriver à l'objet principal de son livre. Préférant l'ordre et la clarté à l'intérêt littéraire que les Français cherchent toujours à mettre dans les travaux sur les arts, l'auteur a adopté une méthode constante pour chacune des œuvres qu'il examine; il y étudie :

1° L'histoire du sujet représenté;

2° Les allusions ou allégories se rapportant à l'époque de Raphaël;

3° Point de vue de l'art et mérite esthétique.

Jaloux d'épuiser son sujet, l'auteur explique aussi les ornements des voûtes et les soubassements. Dans toute cette étude consciencieuse, intelligente, où le mérite de l'exactitude domine, le sentiment de l'art ne manque pas. L'interprétation de l'œuvre entière est faite au point de vue libéral, et M. Gruyer se laisse aller même jusqu'à prêter son propre libéralisme à Raphaël.

Toutes les écoles sont aujourd'hui comprises, ainsi que toutes les époques, par notre goût savant et éclectique; et après l'Italie, voici le tour de la Hollande; après le Midi, le Nord. M. W. Burger vient de publier, sous le titre général de *Musées de la Hollande*[1], un premier volume qui a pour titre particulier : *Amsterdam et la Haye*, *Études sur l'école hollandaise*. L'auteur se propose d'explorer successivement les musées et les galeries de tout le pays, pour

1. 1858, in-8. Gide. — 2. In-12. Veuve J. Renouard.

recueillir les matériaux que ces collections peuvent fournir à l'histoire de l'art. Ces matériaux sont très-précieux; mais ils ont été jusqu'à présent, suivant M. Burger, trop négligés. Il pense que l'école Hollandaise n'a encore été l'objet d'aucune étude complète ou profonde. Il cherche les causes de l'indifférence ou de l'oubli dont l'art hollandais lui paraît être la victime, et il trouve la principale dans la rupture que la Hollande, après la réforme religieuse, consomma résolûment, dans l'art comme dans tout le reste, avec les traditions européennes. Voici comment il expose spirituellement les conséquences de ce divorce :

A cause de cette singularité peut-être, l'art hollandais du XIIIe siècle n'a pas été étudié par les peuples du Midi avec la même sympathie que les écoles mythologiques, chrétiennes ou païennes. Les amateurs de l'antiquité, ou du moyen âge, ou de la renaissance italienne, ces trois grandes formes de l'art jusqu'ici, les sectateurs d'une orthodoxie traditionnelle quelconque, ont dû anathématiser l'originalité hollandaise, tantôt sous prétexte d'ignorance ou de déréglement, tantôt de bassesse et même d'immoralité, tantôt de fantaisie insensée, tantôt de naturalisme grossier, les uns au nom d'Apollon, les autres au nom du Christ, d'autres au nom d'un idéal mystique, très-indifférent sans doute à la nature et à l'humanité.

Peut-être l'auteur exagère-t-il l'effet de cette situation singulière et à part, quand il ajoute : « Aussi n'a-t-on point cherché en France, à faire l'histoire de cet art triplement maudit. Aussi ne connaît-on pas la biographie de ces *naturalites* et de ces *chers petits maîtres*, dont les œuvres néanmoins se vendent assez cher. » S'il est vrai qu'en fouillant les bibliothèques, qu'en consultant les bibliophiles, on ne trouve rien en France sur les Hollandais du XVIIe siècle, ou si peu que rien, ce n'est certes pas à cause de leur physionomie originale, étrange : elle n'eût été qu'un attrait de plus. Il faut sans doute chercher la cause de la stérilité de notre littérature artistique sur ce point dans les difficultés même du sujet. Parmi les vieux livres,

l'auteur ne peut citer que celui de Descamps qui a copié les dates erronées et les contes ridicules de Houbraken et de Weyermann, et parmi les publications récentes, que des notices restreintes ou des catalogues bien faits, rédigés d'après d'excellents travaux d'auteurs étrangers. Mais ces travaux ne renseignent complétement que sur les œuvres. Pour la biographie des artistes et l'histoire même de l'art il y a, suivant M. Burger, beaucoup à trouver encore. Il croit donc que son livre doit combler une lacune. Aux sources originales, aux archives du pays, aux souvenirs des habitants, il a emprunté une foule de détails nouveaux, qui lui permettent de joindre à la description des œuvres, des notices instructives et des biographies intéressantes.

Quelques ouvrages se rapportent plus particulièrement à notre propre passé artistique. Telle est l'*Histoire des plus célèbres amateurs français et de leurs relations avec les artistes*, de M. J. Dumesnil[1], bel ouvrage qui, embrassant les XVIIe et XVIIIe siècles et les premières années de celui-ci, éclaire l'histoire de l'art de la lumière qu'il fait autour de quelques hommes distingués par leur goût, qui, artistes ou non, ont agi sur les destinées mêmes de l'art ou sur celles de quelques artistes. L'auteur déclare qu'il s'est imposé comme un devoir de conscience de ne rien écrire qu'il n'ait vérifié, soit par la vue des œuvres des artistes, soit par l'examen et l'étude approfondie des livres qui contiennent leur histoire.

Le premier des célèbres amateurs auxquels il a consacré cette publication est le grand Colbert, cet immortel ministre, dont les créations et les institutions artistiques n'ont pas moins d'importance que les réformes qu'il a introduites dans l'industrie, le commerce, la marine et les finances. M. Dumesnil nous montre en lui un protecteur éclairé des

1. 3 volumes in-8. Veuve J. Renouard.

artistes, un juge compétent de leurs ouvrages, un généreux dispensateur de la munificence royale. Tous les arts lui doivent leurs progrès, la gravure, la peinture, la sculpture, l'architecture. C'est à lui que revient presque tout l'honneur du développement du génie français sous Louis XIV.

Les autres amateurs compris dans cette histoire sont moins célèbres, mais dignes encore d'une étude particulière. Ce sont : P. J. Mariette qui, par son action et par ses écrits, eut autour de lui, au XVIIIe siècle, une assez grande influence, et qui à l'habileté du connaisseur joignait la pratique de la gravure et du dessin; L. G. Séroux d'Agincourt qui a surtout attaché son nom à la belle *Histoire de l'art par les monuments*, fruit d'un travail de trente années; Th. A. Desfriches, dessinateur original autant que fécond, mais dont la vie intéresse plus que les œuvres, à cause de ses relations avec les artistes les plus célèbres de son siècle. Ces diverses études ne forment pas seulement une curieuse galerie biographique, mais elles contiennent des documents inédits, des lettres de grands maîtres, des détails nouveaux, enfin une foule de matériaux pour l'histoire de l'art français.

Des documents moins variés, mais pour la plupart inédits, composent la monographie intéressante pour l'art national, publiée sous le titre de *Joseph Vernet, sa vie, sa famille, son siècle*, par M. Léon Lagrange[1]. Notre grand peintre de marine y est suivi pas à pas et distingué ou rapproché tour à tour des différents membres de sa famille. Une correspondance très-précieuse, des papiers de famille, ont été particulièrement consultés et mis à profit par l'auteur, ainsi que les papiers publics, les souvenirs et tous les renseignements que pouvait fournir un long séjour dans le pays natal de cette illustre dynastie

1. Bruxelles, in-8. Labroue.

d'artistes. Voici un exemple de détails nouveaux faisant cesser des confusions accréditées.

Une anecdote, dont je puis garantir l'authenticité, confirme cette attribution. M. Horace Vernet visitait, il y a quelques années, le musée d'Avignon. Il s'arrêta, comme toujours, avec un vif plaisir dans la dernière travée de la galerie, consacrée par une administration intelligente aux artistes qui ont fait ou qui font la gloire du pays, et placée sous l'invocation du grand nom de Vernet. Il se tourna vers le conservateur, qui l'accompagnait : « Vous avez, lui dit-il, des échantillons de tous les membres de notre famille qui ont manié le pinceau, excepté d'un seul. Me voici avec mes Mazzeppa, le sabré et le non-sabré. Voilà mon père, représenté par sa *Course des barberi*, et par son *Cosaque*, un succès d'autrefois. Voilà mon grand-père Joseph et son frère François; enfin ces deux panneaux d'attributs rappellent le nom de mon bisaïeul, Antoine, le chef de la famille. Il vous manque un de mes grands-oncles, frère de Joseph et de François, et comme eux fils d'Antoine, il se nommait Jean. Ses tableaux, il est vrai, ne se distinguent guère de ceux de Joseph. Tous deux signaient de même : J. Vernet. On les reconnaît cependant à ce qu'ils sont plus mauvais. Quand vous rencontrerez une marine évidemment faible et indigne de Joseph Vernet, mettez-la sans balancer sur le dos de Jean. »

M. Léon Lagrange ne se tient pas pour satisfait de cette malicieuse boutade. Il fait à Jean Vernet sa part, et la détermination des œuvres de ce pseudo-Vernet n'est pas la partie la moins curieuse de son travail. Quant à son héros, Joseph Vernet, il le met en pleine lumière, mais sans le surfaire; il montre l'homme dans le peintre, et sans chercher dans sa vie intime une épopée, un drame, un roman, auxquels elle ne se prête pas, il se contente d'écrire, comme il le dit, « la chronique bourgeoise d'un homme de bien et d'un homme heureux. »

4

Archéologie artistique : MM. de Saulcy et Kastner.

Quittons un instant l'art moderne pour remonter, avec M. de Saulcy, à la plus haute antiquité. Le savant archéologue et numismate a entrepris de faire revivre dans son *Histoire de l'art judaïque, tirée des textes sacrés et profanes*[1], un passé artistique qu'on soupçonnait à peine. Non-seulement il soutient, comme c'est l'opinion de beaucoup de savants, qu'il a existé un art judaïque dont l'origine était aussi ancienne que le développement remarquable; mais il a pensé qu'on pouvait en retrouver encore assez de vestiges pour en reconstituer l'histoire.

La première partie de la thèse de M. de Saulcy peut se soutenir les livres saints à la main. Les plus anciens de ces derniers, en effet, nous montrent chez les Hébreux la pratique de plusieurs industries voisines de l'art. La Genèse mentionne déjà l'emploi d'instruments de cuivre et de fer, des constructions en briques, des sépultures creusées dans le roc, des bijoux en or; et la coutume d'embaumer les corps devait entraîner chez les Israélites, comme chez les Égyptiens, des tentatives artistiques en l'honneur des morts. L'*Histoire de l'art judaïque* recueille ces traces et constate les marques primitives de l'influence égyptienne ou asiatique; elle montre les rapports des antiques images des chérubins soit avec les sphinx, soit avec les taureaux symboliques de l'Assyrie. Les objets employés pour le culte, les ornements pompeux des prêtres exigeaient des ouvriers habiles à travailler les étoffes et les métaux. Le diadème d'or du grand prêtre qui portait gravés les mots de *Saint à Jehovah*, supposait des raveurs

1. In-8. Didier et Cie

et un système d'écriture intelligible à tout le peuple. De l'Exode au livre de Josué, on voit les indications relatives au développement de l'art juif, plus nombreuses et plus importantes. La construction du temple de Jérusalem et du palais de Salomon marque sans doute son apogée, et il est à croire que, tout en s'altérant par les relations plus fréquentes des Juifs avec les autres peuples, l'art conserva chez eux, jusque sous la domination romaine, une certaine prospérité.

Mais combien il y a loin, des conclusions incontestables que l'on peut tirer de toutes ces indications en faveur de l'existence d'un art judaïque, aux matériaux de cette histoire elle-même. Malgré toute la sagacité de M. de Saulcy, il lui était difficile de faire sortir, de quelques éléments épars, toute une résurrection. L'hypothèse devait donc se mêler aux interprétations légitimes ou s'y substituer, lorsqu'elles faisaient défaut. En dehors des textes, il ne reste, comme traces de l'art ancien chez les Juifs, que des débris de murailles et de pierres plus ou moins brutes, à l'aide desquels il est impossible de restaurer un seul édifice. En vain l'historien a vu les lieux par lui-même ; on a contesté l'authenticité de la valeur des souvenirs matériels qu'il a cru y saisir et les monuments qu'il veut reconnaître dans des ruines informes ne peuvent emprunter à l'imagination une détermination artistique, que ne leur donne pas encore l'histoire. M. de Saulcy n'en a pas moins rendu service à l'antiquité juive, en mettant en lumière le fait jusque là trop peu connu de l'existence d'un art national.

Puisque nous venons de suivre l'histoire de l'art sur un terrain qui est plutôt celui de l'archéologie, nous parlerons encore d'un grand ouvrage de recherches savantes, dont voici tout le titre : *les Sirènes*, essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique

magique, le chant du cygne, etc., considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux arts, ouvrage orné de nombreuses figures, et suivi de : *le Rève d'Oswald, ou les Sirènes*, grande symphonie vocale et instrumentale par Kastner[1].

On le voit : nous avons à faire ici à un esprit universel, à un historien, à un philosophe, à un littérateur, à un artiste, voire même à un musicien. Dans la légende des Sirènes, M. Kastner étudie la personnification la plus complète des idées des anciens sur l'origine de la musique et ses rapports avec la mythologie. Après l'avoir trouvée chez Homère, il la suit chez les poëtes plus récents, chez les philosophes, les artistes, et analyse les traditions populaires sous lesquelles elle se retrouve, jusqu'à ce que ces êtres divins ne deviennent plus que la personnification de tout danger, moral ou physique, de tout écueil, pour l'âme et pour le corps, femmes, monstres ou rochers. Semblables aux Parques et aux Harpies, elles livrent les âmes à la mort ; mais elles ne sont pas nécessairement perfides ou malfaisantes, et souvent elles n'interviennent auprès du moribond, de l'homme mourant, que pour consoler ses derniers instants de leurs voix enchanteresses.

Du rapprochement de ce mythe antique avec les fables des peuple du Nord, perpétuées par la tradition jusqu'au moyen âge, à côté des croyances chrétiennes, M. Kastner, dégage le caractère essentiel de l'un et des autres, savoir : « l'importance attribuée au chant, disons même, à l'incantation exercée par des êtres sortis du sein des ondes, où tant de fables antiques placent le berceau de la musique même, par des êtres dont le nom et la forme peuvent différer, il est vrai, mais dont le rôle est toujours à peu près le même, et dont le caractère, essentiellement musical, persiste sous presque toutes les transformations. »

1. Beau vol. in-4, fig. Brandus et Dufour, et Ve J. Renouard et Cie.

Passant de la mythologie à l'histoire et à la critique, l'auteur rappelle toutes les relations tendant à prouver l'existence de poissons semblables à l'homme, et fait sentir l'influence que la vieille tradition exerce encore à leur insu, sur plusieurs imaginations. Il interprète ensuite le mythe par l'art, par la poésie et par la science, et ramène à quatre classes principales les formes si variées, qu'affecte la personnification des sirènes.

La troisième partie du livre appartient à la musique; M. Kastner n'a pas la prétention de reconstituer aucun des chants, à jamais perdus, de ces fabuleuses artistes ; mais il réunit toutes les indications que les anciens nous ont laissées sur ce sujet et sur l'emploi de la musique vocale ou instrumentale dans les incantations. Un chapitre curieux est consacré au fameux chant du cygne. Toute cette étude à laquelle de nombreuses gravures donnent plus d'intérêt et de clarté, a pour appendice, sinon même pour conclusion, une symphonie qu'on dit très-originale, et qui est composée tout exprès pour faire juger, par l'oreille même, les idées nouvelles de l'auteur sur un point si mystérieux de l'histoire de la musique.

5

L'art contemporain. Critique du salon : MM. Ed. About et Eug. Loudun.

Nous sommes ramenés de ce lointain passé à l'art tout à fait contemporain par M. Edmond About, qui a donné, sous le titre de *Nos artistes au salon de* 1857[1], une suite à son *Voyage à travers l'Exposition universelle des beaux-arts.* Ce livre est forcément une revue rapide d'une foule d'œu-

1. In-18 Jésus. L. Hachette et Cie.

vres et d'artistes qui atteignent à peine au second ordre. Les maîtres vivants qu'on est convenu d'appeler du premier ordre, semblaient s'être donné le mot pour s'abstenir, et après les luttes et les triomphes de la grande exhibition de 1855, ils n'ont voulu briller au malheureux salon de 1857 que par leur absence. « Nous n'avons aujourd'hui ni Lambert ni Molière, dit spirituellement M. E. About au début de son livre, ni M. Ingres, ni M. Delacroix, ni M. Decamps, ni M. Diaz, ni M. Couture, ni M. Troyon, ni Mlle Rosa Bonheur,... ni quelques autres noms célèbres qu'il m'est permis d'oublier puisqu'ils ne se montrent plus. »

A défaut de ces grandes œuvres qui peuvent être l'objet de belles études d'esthétique, il fallait, pour intéresser le lecteur à toutes ces productions éphémères qui forment, comme l'article Paris de l'art français, d'autant plus d'esprit et de verve chez le critique. M. About, qui en avait tant dépensé à propos des œuvres de toute provenance réunies au Palais des beaux-arts en 1855, montre dans son nouveau volume que la source en est chez lui intarissable. Voici par exemple comment il introduit M. P. Baudry à qui le volume est dédié, jeune lauréat de l'Académie, la veille presque inconnu du public, le lendemain son idole :

Je puis vous l'avouer sans indiscrétion, c'est au cabaret que j'ai fait la connaissance de M. Paul Baudry.

Non pas dans un de ces cabarets vivants et grouillants, où le grand Diderot, notre maître en critique, payait bouteille au divin Lantara, mais dans un cabaret fossile fermé depuis dix-huit siècles, pour cause d'irruption.

C'était en juillet 1853, il y a tout juste quatre ans. Un ami commun nous avait avertis que nous nous trouverions ensemble à Pompeï. Je le cherchai une heure ou deux dans les rues de la ville morte, sous un soleil qui pouvait cuire des œufs. Enfin je vis, dans une maison de mauvaise apparence, un jeune homme assis sur une escabelle à trois pieds, et studieusement occupé à copier une petite fresque. Je me présentai moi-même, et bientôt nous fûmes de vieux amis.

Ceci à tout l'air d'un récit d'impressions de voyage. Mais peut-on faire autre chose qu'un voyage dans ces innombrables grandes salles du Palais de l'industrie, où s'encombraient, à côté de quelques œuvres signées de noms connus, mais portant l'empreinte de la précipitation ou de la fatigue, des myriades d'essais impuissants au milieu des quels il fallait discerner quelques promesses d'avenir?

La critique de M. E. About est légère et vive, dans la forme; mais elle a, au fond, tout le sérieux que comporte le public auquel elle s'adresse. Sans parler l'argot de l'atelier, l'auteur a la précision de langage que la fréquentation habituelle de l'atelier peut seule donner. Critique d'écureuil, a-t-on dit; qu'importe, si l'écureuil est moins remarquable encore par la prestesse que par la sûreté de ses mouvements? C'est la nature du vieil esprit français; son allure est vive et ses sauts légers, mais il tombe toujours juste.

Je ne tirerai pas du nouveau livre de M. Ed. About de ces mots heureux, de ces traits étincelants, sorte de fusées isolées qui ne donnent qu'une idée incomplète d'un feu d'artifice. J'aime mieux citer quelques exemples de cette critique qui, à propos d'œuvres particulières, tend à des conclusions générales.

L'appréciation de la *Prise de Malakoff* de M. Yvon, ce grand succès de l'année, est sévère; mais avec quel soin elle est justifiée! M. About reconnaît que le terrain est relevé avec l'exactitude d'un daguerréotype, et les ouvrages militaires exécutés comme par un officier du génie. Mais dans une action épique d'où dépendent les destinées de l'Europe, ce ne sont pas les terrassements qui le touchent le plus: il voudrait voir la grande figure de l'armée personnifiée dans une masse d'hommes, et ne la trouve pas. Le tableau lui représente une collection de portraits estimables et d'épisodes ingénieux, bien disposés et faisant

face au public comme le dernier tableau d'un mélodrame. Puis il ajoute :

Peut-être y a-t-il de l'injustice à nous montrer, comme au Cirque, cet éternel officier russe qui cherche à ramener les fuyards, et se débat vainement contre la lâcheté de ses soldats, M. Yvon ne sait donc pas que nous avons été repoussés trois fois et que nos maréchaux rendent un hommage éclatant à l'héroïsme des vaincus? La lutte a été colossale, et l'histoire ne dit pas que nous ayons eu affaire à des poltrons. Peut-être y a-t-il de la maladresse à mettre en scène tant de Français et si peu de Russes. Peut-être y a-t-il de la puérilité à concentrer l'attention du public sur un soldat blessé qui tombe hors du tableau, la tête la première. Ce pauvre diable devrait logiquement projeter son ombre sur la bordure et sur la muraille. Les maîtres ont placé quelquefois, dans les plafonds décoratifs, quelques figures qui sortent de leur cadre et vont se mêler aux ornements d'architecture; mais cette liberté n'est permise que dans le cas spécial où la place du spectateur est déterminée. Le regard doit entrer dans un tableau; ce n'est pas au tableau à se promener dehors. Un cadre est une fenêtre ouverte. Lorsque, devant un paysage de Claude Lorrain, le spectateur charmé s'écrie : « Je prends ma canne! » C'est pour se promener sous les arbres, et non pour que les arbres viennent défiler autour de lui.

Je voudrais encore citer les réflexions intéressantes de M. About sur l'œuvre de Paul Delaroche, qui, après sa mort, comme pendant les dernières années de sa vie, absent de nos salons, les remplissait encore par ses nombreux élèves. Rendant pleine justice au peintre d'histoire, il regrette ses tentatives pour monter du drame à l'épopée; il trouve que ses petits tableaux sont grands, et que ses grands tableaux sont petits; preuve que la grandeur n'est pas dans la dimension de la toile. Il regrette que l'hémicycle des Beaux-Arts, dont l'enfantement douloureux a produit quelque chose d'assez mesquin, nous ait fait tort de cinq ou six *Ducs de Guise*. Ce dernier sujet, le *Richelieu*, le *Mazarin*, la *Passion de Jésus-Christ*, le *saint Pierre*

étouffant ses larmes à une fenêtre, lui paraissent avoir autant d'originalité et de puissance que de science et d'habileté. L'analyse des qualités que le critique reconnaît dans le célèbre artiste, alors même qu'il le fait descendre au second ordre, est propre à consoler ses partisans de la sévérité de ses conclusions.

Pour avoir une idée du bon sens que M. About sait unir à l'esprit, il faut lire le chapitre qu'il consacre à une œuvre singulièrement moderne par la pensée, le but et l'exécution, les halles centrales de M. Baltard. Il est difficile de mieux comprendre l'union de l'art et de l'industrie, les différences des siècles et l'indépendance du génie artistique pour qui des conditions et des exigences qui devraient être autant d'obstacles, ne servent qu'à rendre l'essor plus libre et plus puissant.

Mais en voilà assez sur un livre de circonstance. Si nous en avons parlé avec tant de détails, c'est que M. About, à qui l'on avait tant reproché d'abuser d'une facilité d'esprit qui a fait de lui, en trois ans, un des écrivains les plus connus de ce temps, n'a publié aucun autre livre depuis cette revue de salon. Il est vrai que l'année qui commence promet de dédommager le public. Le *Moniteur* donne par feuilletons une nouvelle suite aux *Mariages de Paris*, et la critique d'art aura sans doute beaucoup à prendre dans l'ouvrage plus important qu'un long séjour à Rome a permis à l'auteur de la *Grèce contemporaine* d'écrire sur l'Italie.

Notre dernière exposition des beaux-arts a été aussi pour M. Eugène Loudun l'objet d'une revue complète, intitulée *le Salon de* 1857 [1]. Comme M. About, M. Loudun avait publié également, à la suite de l'exposition universelle de 1855, une revue des produits artistiques réunis chez

1. In-8. Tardieu.

nous des divers points de l'horizon civilisé. L'auteur du *Salon de* 1857 n'a pas la vivacité brillante de son confrère en critique. Ce qui le distingue, c'est une impartialité bienveillante, un désir de trouver dans chaque homme et dans chaque œuvre les côtés estimables. Ses descriptions sont consciencieuses et bienveillantes, si l'appréciation manque de fermeté. Il y a toutefois une école envers laquelle il se montre sévère, c'est l'école réaliste, dans laquelle, lui aussi, il reconnaît, comme M. A. Mazure, une des formes du matérialisme moderne.

Les prédilections de M. Loudun sont pour les artistes qui, sans renier l'esprit nouveau, s'efforcent d'unir au sentiment de la vie contemporaine la grandeur du style et la noblesse de l'idée. « Ils ont, dit-il, récusé les principes de la « fantaisie; mais ils ne retournent pas aux errements de « l'ancienne école académique; ils ont dédaigné la lettre « et gardé l'esprit; ce n'est plus le nu conventionnel des « Grecs et des Romains de la première république; les « sujets qu'ils traitent sont des sujets modernes, et la « forme qu'ils s'appliquent à leur donner, est la forme de « l'éternelle et pure beauté. » On voit par les qualités qu'il se plaît à trouver dans ceux qu'il aime, que l'auteur, faisant cause commune avec la plupart des critiques et des philosophes dont nous venons de passer en revue les écrits, travaille, pour sa part, à la restauration du spiritualisme dans l'art, et qu'il le fait consister dans une union féconde du sentiment de la forme avec celui de l'idéal.

PHILOLOGIE. — LINGUISTIQUE. GRAMMAIRE.

I

Un premier fascicule : le *Dictionnaire historique de la langue française*, par l'Académie française. — Les œuvres collectives.

Si l'on doit prendre pour mesure de l'importance d'une publication l'éclat des noms qui la patronnent et la longueur de l'attente qu'elle vient remplir, jamais livre plus important n'aura paru parmi nous que le *Dictionnaire historique de la langue française* [1], dont l'Académie française vient de livrer enfin au monde littéraire le premier fascicule. La suite du titre indique sommairement l'objet de cet ouvrage qui doit comprendre l'origine, les formes diverses, les acceptions successives des mots, avec un choix d'exemples tirés des écrivains les plus autorisés. Voici comment, dans l'avertissement placé en tête du premier volume, l'objet et le plan général sont exposés, et le but du nouveau dictionnaire distingué de celui du *Dictionnaire de l'Académie :*

A côté de cet inventaire toujours ouvert et toujours incomplet, il y avait place pour un recueil d'un genre différent, dans lequel on ne se bornerait pas à exposer l'état de la langue à une époque déterminée, mais où on la considérerait dans toute la durée de son développement ; où les mots seraient suivis à

1. In-4°, tome I, 1re livraison, 368 pages. F. Didot.

travers toutes leurs vicissitudes de formes, de constructions, d'acceptions, depuis leur origine jusqu'au temps présent; où l'autorité de l'usage, constaté par une sorte de notoriété actuelle, ne serait pas seule invoquée, mais aussi et surtout celle des monuments écrits de tout âge dont se compose l'histoire de notre littérature; il y avait place, en un mot, pour un *Dictionnaire historique de la langue française.*

Plan merveilleux, immense programme. Un peuple qui élèverait à sa langue un pareil monument, pourrait à bon droit le considérer comme un de ses premiers titres de gloire nationale, comme une des sources les plus précieuses de son histoire; car les vicissitudes des mots répondent au développement même des idées, et la suite des destinées de la langue est comme un reflet des destinées de la nation elle-même. Mais il faut le dire, ce vaste plan et le commencement de réalisation que l'Académie française vient de mettre au jour, ont excité dans le public plus d'étonnement que d'admiration et une incrédulité universelle au sujet de la continuation de ce colossal travail. On a comparé à l'étendue de cette première livraison le petit nombre de mots qu'elle contient. On a calculé le nombre de livraisons semblables que remplirait la première lettre seule, puis toutes les lettres de l'alphabet; on a évalué entre cinquante et quatre-vingts le nombre des énormes volumes dont se composerait l'ouvrage, s'il devait s'achever suivant la même proportion. Puis l'on a supputé le temps que demanderait l'exécution totale, d'après le nombre des années consacrées à l'élaboration de ce spécimen. Tous ces calculs présentés, sous une forme piquante, par une de nos meilleures feuilles critiques et bibliographiques, la *Correspondance littéraire*[1], ont été reproduits par tous les journaux et ont eu un grand succès. Les voici :

Le fascicule se compose de 368 pages in-4° et s'arrête au mot

1. Décembre 1858.

abusivement qui se trouve à la 13e page de l'autre dictionnaire de l'Académie, lequel en a 1872. Il ne représente donc que la 144e partie du travail total, qui devra former 56 volumes de plus de 900 pages. Si l'illustre compagnie, qui, à ce que je crois savoir, n'a que bien peu de matériaux préparés à l'avance, et dont la caisse est encore plus vide que les cartons, ne modifie point le plan quelle a suivi jusqu'ici, on est bien autorisé à conclure qu'elle mettra à rédiger chacune des livraisons suivantes le même temps qu'elle a mis à composer la première. Il en résultera qu'elle n'aura terminé sa besogne que dans 3289 ans; autrement dit, la génération qui aura le bonheur de jouir de la lettre Z, vivra l'an 5147 de Jésus-Christ.

Or, pour bien se rendre compte des petits changements que trente-trois siècles amènent sur la surface de la terre, que l'on suppose un instant l'ouvrage fini en 1858 : la première livraison aurait dû paraître l'an 1431 avant Jésus-Christ, c'est-à-dire, d'après la chronologie des marbres d'Arundel, la deuxième année du sage Minos; la troisième livraison aurait coïncidé avec l'expédition des Argonautes; la sixième avec la prise de Troie; la quatorzième avec la mort de Codrus; la soixante-sixième avec l'avénement du bon roi Dagobert, etc. Je ne parle que pour mémoire des 11 ou 12 millions que coûteraient seuls les émoluments annuels (bien misérables, il faut le dire) des six membres de la commission du dictionnaire.

Ces calculs, d'une exactitude rigoureuse, ont l'air d'une méchante plaisanterie, mais au fond ils sont beaucoup plus sérieux qu'ils ne le paraissent. Que l'on abaisse à cinq, à trois, à deux ans même, la moyenne du temps qui s'écoulera entre la publication de chaque livraison, on arrivera toujours à des chiffres qui démontrent de la manière la plus évidente qu'il est impossible à l'Académie de continuer comme elle a commencé.

Cette dernière conclusion sur la nécessité, pour l'Académie, de restreindre sévèrement son premier plan, sous peine de n'arriver à la moitié, au tiers, ou même au quart de son travail qu'à une époque où la partie qu'elle donne aujourd'hui, ne sera plus qu'une curiosité bibliographique, une vieillerie, a été adoptée et soutenue par les critiques les plus sérieux. Nous ne pouvons que nous y associer et

nous borner maintenant à quelques renseignements sur les caractères et la physionomie de cette première livraison du *Dictionnaire historique de la langue française*.

On s'est demandé à quel titre le nouveau dictionnaire est « publié par l'Académie française ». L'illustre corps en est-il l'éditeur, ou l'auteur, ou simplement le patron ? Le frontispice porte : « droit d'auteur réservé ; » réservé au bénéfice de qui ? De qui un tel livre est-il la propriété ? De l'Académie tout entière, ou de quelques-uns de ses membres, ou de l'État, de la nation, du public qui entretient l'Académie et qui paye l'impression des travaux de ses membres ? Et ici, à côté de la question de la propriété et du droit de reproduction qu'elle détermine, il y a la question de responsabilité devant la critique. Est-ce à l'Académie tout entière qu'on devra faire remonter l'éloge ou le blâme ? Descendra-t-elle, comme le dit un critique[1], « du tribunal pour s'asseoir sur la sellette ? » Le véritable auteur aura-t-il la générosité de réclamer la responsabilité des fautes qu'on imputera à tout le corps, et le corps celle de renvoyer à l'auteur les éloges dont on lui ferait honneur à lui-même ?

Les dimensions que le *Dictionnaire historique de la langue française* menace de prendre, viennent de plusieurs causes, et d'abord de la multiplicité des sujets et des matières qu'il embrasse. A l'histoire des mots, qui est son objet propre, il joint des recherches sur l'étymologie, sur les règles de la grammaire, sur des questions même de littérature et de goût. Il admet ensuite trop de mots, son cadre ne devait s'ouvrir qu'aux mots qui ont une histoire ; et combien de mots n'en ont pas ! Tous les mots, sans exception, ont leur place dans le dictionnaire général de la langue ; mais les mots seuls qui ont subi des révolutions doivent avoir accès dans le *Dictionnaire historique*.

1. Voir deux excellents articles de M. B. Jullien, dans la *Revue de l'instruction publique* : 20 janvier et 3 février 1859.

Une autre cause de dimensions exagérées est la multitude des exemples, dont la plupart ont quelque développement. Le mot *abaissement* n'en offre pas moins de quarante-neuf, dont une dizaine pour la seule signification d'affaiblissement progressif du pouvoir. On conçoit qu'avec cette méthode les mots importants deviennent l'objet de curieuses monographies ; mais il ne faut pas perdre de vue le plan d'un livre ; et le détail dans un dictionnaire, comme dans une œuvre de style, doit-être subordonné à l'ensemble. L'Académie mérite qu'on lui rappelle le mot d'un de ses législateurs :

Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire.

Une chose digne de remarque dans le nouveau *Dictionnaire historique*, c'est qu'il ne suit pas rigoureusement l'ordre alphabétique ; il groupe ensemble les mots de même famille, dans l'ordre où ils naissent les uns des autres. Ce procédé demande à être appliqué avec intelligence et mesure, sous peine de jeter dans beaucoup d'embarras et de difficultés. Il y a des mots qui ont une origine commune, mais qui par des altérations successives ont perdu tout air de famille ; ils paraîtront des étrangers parmi les leurs, où on n'ira pas les chercher. Mais sans bouleverser entièrement l'ordre alphabétique, il y a avantage à rapprocher les uns des autres les mots qui, avec des sens analogues, ont une même physionomie générale.

Le *Dictionnaire historique de la langue française*, abordant les questions de grammaire, ne se borne pas à enregistrer des règles ; il les sanctionne de son autorité et prend quelquefois parti sur les points qui sont en litige entre les grammairiens. Dans les questions de goût, il a aussi ses préférences, et entre deux locutions recommandées par différentes autorités, le rédacteur de l'article exprime son opinion personnelle : on a vu dans ces jugements portés par un historien des mots, un empiétement d'attributions ;

nous n'y voyons qu'une imprudence : quand le sujet d'un livre est par lui-même si vaste, à quoi bon le grossir de choses qui peuvent y paraître étrangères ?

L'Académie française ou ses rédacteurs ont dû être très-embarrassés sur le choix des auteurs auxquels ils devaient emprunter les exemples des divers emplois d'un mot ; il ne suffit pas en effet qu'une manière de parler ait été adoptée par le premier venu qui tient une plume, pour que cette locution prenne place dans l'histoire de la langue. Comment feraient, grand Dieu ! les continuateurs du dictionnaire, lorsqu'ils auraient affaire à ces innombrables auteurs de notre siècle qui renouvellent la langue, chacun à sa manière, en l'estropiant et en émaillant leur style, sous prétexte d'originalité, de solécismes et de barbarismes ! N'y a-t-il pas, dans le passé, bien des écrivains qui ont traité notre langue avec la même ignorance ou le même sans façon. Sans doute personne ne songe à tirer de leur exemple une autorité ; mais doit-on même l'enregistrer comme un fait historique ?

De toutes ces considérations il résulte qu'un dictionnaire historique de la langue française supposait bien des choses qu'il est difficile d'attendre d'une compagnie, si illustre qu'elle soit ; il fallait, outre la science qui ne manque pas ici, de l'unité et de la suite dans les recherches, un plan nettement arrêté, déterminant d'avance les proportions de toutes les parties, une main ferme tenant l'unité, dirigeant l'effort principal sur les points faibles, sacrifiant les curiosités inutiles et enfouissant au besoin des montagnes de matériaux dans les cartons. Ce sentiment de l'unité, d'où naissent l'ordre et la clarté, le *lucidus ordo* d'Horace, a de sévères exigences, et le critique que nous avons déjà cité fait bien sentir comment le nouveau *Dictionnaire historique de la langue française* ne pouvait y satisfaire :

Qu'on ne se fie pas, dit-il, sur les ressources que peut offrir l'association, en particulier celle des savants qui entrent dans

l'Académie française. Cette association est très-puissante assurément pour recueillir les matériaux; mais les coordonner, les apprécier, les mettre en œuvre, c'est l'affaire d'un seul esprit. Jamais, comme le dit La Bruyère, une réunion d'hommes n'a pu faire un bel ouvrage littéraire, et la Compagnie anglaise qui a voulu nous donner une histoire universelle plus étendue et plus complète que les précédentes, ne nous a en réalité laissé qu'un fouillis, où personne ne saurait voir un titre de gloire pour l'Angleterre.

Ainsi le sort du *Dictionnaire historique de la langue française* est marqué d'avance; ou l'Académie doit changer radicalement le plan et les conditions de son œuvre, ou cette œuvre ne s'achèvera pas; elle se continuera peut-être, en temps inopportun, par fragments, par fascicules, sans proportion avec elle-même, sans rapport avec la diversité des temps qu'elle devra traverser, toujours plus incomplète et plus arriéré, si elle laisse marcher les siècles et avec eux la langue plus changeante, comme dit Horace, que les feuilles des bois, ou, si elle veut les suivre, toujours plus disproportionnée et plus disparate. Et quand l'Académie, dans sa préface, nous cite les beaux vers de l'*Art poétique* sur les révolutions incessantes du langage, qu'elle prenne garde qu'on ne lui cite pour les appliquer à son œuvre les dix premiers vers de ce poëme de la raison et du bon sens.

. . . . . Ut atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne.

2

Une œuvre individuelle : le *Dictionnaire des Synonymes de la langue française*, par M. B. Lafaye. — Autres travaux lexicographiques.

Si l'Académie française, par ce début pompeux, *inceptis gravibus*, qui prouve au moins qu'elle vit, confirme les

idées de La Bruyère sur l'impuissance d'une réunion d'hommes à produire une œuvre véritable, voici un travail complet sur une des parties les plus intéressantes de la langue française, dont l'exécution par un seul homme prouve ce qu'on peut attendre de l'activité et de la persévérance individuelles. Nous voulons parler du *Dictionnaire des Synonymes de la langue française*[1], par M. Lafaye, professeur de philosophie et doyen de la Faculté d'Aix. Ce n'est point ici une promesse, un début, une ébauche, c'est une œuvre achevée, pleine d'unité et de proportion, où un seul sujet est envisagé et, dans ses parties essentielles du moins, étudiée de la façon la plus approfondie; ce n'est point la pierre d'attente d'un monument qui ne viendra jamais, c'est le monument lui-même, élevé de la base au faîte, et dont les distributions intérieures sont également terminées.

Le *Dictionnaire des Synonymes de la langue française* est le fruit de deux sortes d'études. Il résume, en se les assimilant par une coordination générale nouvelle et par l'appropriation particulière de chacun à son plan, tous les travaux antérieurs. Les livres spéciaux sur la synonymie de la langue française se retrouvent ici tout entiers, non pas comme les éléments indigestes d'une compilation, mais comme matériaux premiers d'une mise en œuvre originale. Ils ont laissé prendre tout ce qu'ils avaient de bon, mais ils n'ont pas plus fourni en définitive que les œuvres plus littéraires de nos grands écrivains où les questions de synonymie étaient touchées en passant ou plus souvent résolues par l'exemple. Bossuet, Pascal, Fénelon, Corneille, Racine, La Fontaine, Voltaire, Montesquieu, Saint-Simon, et tant d'autres n'ont pas apporté à l'infatigable chercheur un contingent moins précieux que Girard, Roubaux ou M. Guizot. La seconde source des réflexions et des faits

1. Grand in-8° à deux colonnes, LXXXIV-1108 pages. L. Hachette et Cie.

qui remplissent le nouveau dictionnaire, c'est l'étude personnelle que l'auteur a faite pendant près de trente ans de son sujet. Les anciens élèves de M. Lafaye se souviennent que lors de ses débuts dans l'enseignement, il aimait à leur donner comme sujets de dissertations de logique des exercices de synonymie. Le bel ouvrage qu'il donne aujourd'hui n'est qu'une seconde forme, perfectionnée et plus complète, d'un premier ouvrage qui avait obtenu de l'Institut le prix de linguistique en 1843.

Le titre de *Dictionnaire des Synonymes* ne donne pas une idée exacte de son travail; il y a en effet ici bien autre chose qu'un répertoire alphabétique des différents mots de la langue qui ont une signification commune ou analogue; il y a une théorie philosophique complète des lois qui président à la synonymie. Tout l'ouvrage se divise en deux parties: la première traite des synonymes qui ont le même radical; la seconde des synonymes à radicaux divers; une savante *Introduction* résume les principes qui ressortent de toutes les réflexions et de tous les faits accumulés dans ces deux parties.

La première est à la fois la plus scientifique et la plus nouvelle. L'auteur y déroule successivement les diverses acceptions que prennent régulièrement les mots d'une même famille, suivant les modifications internes ou externes qu'ils subissent. Il étudie d'abord les synonymes qui, avec un radical identique, ne diffèrent que par certaines circonstances grammaticales : tels sont les substantifs dont le sens varie suivant le nombre, comme *vivacité* et *vivacités*, *la richesse* et *les richesses*, *air* et *airs*, etc., ou suivant le genre, comme *amour*, *foudre*, *œuvre*, *couple*, etc.; les substantifs qui ne diffèrent que par l'article, *avoir peine*, *pitié*, *horreur*, *avoir de la peine*, *de la pitié*, *de l'horreur*; *faire affront* ou *faire un affront*, etc.; enfin les substantifs proprement dits comparés aux verbes ou adjectifs pris substantivement, *volonté*, *vouloir*, *usage*, *user*, etc.,

exposition, *exposé*, *production*, *produit*, etc.; *beauté*, *le beau*, *vérité*, *le vrai*, etc.; tels sont encore les adjectifs comparés aux locutions adjectives composées : *important*, *d'importance*, *honoraire*, *d'honneur*, etc., et les adjectifs de dérivations différentes; tels sont aussi les verbes dont le sens est modifié par l'adjonction du pronom personnel : *passer*, *se passer*; *mourir*, *se mourir*, ou suivant l'emploi de la voix, du temps, du mode, suivant le rapport du verbe avec le régime, l'absence ou l'emploi et la nature de la préposition, en un mot, suivant une foule de modifications particulières de conjugaison ou de syntaxe.

M. Lafaye considère ensuite les synonymes dont le radical identique est joint à des préfixes qui déterminent seuls la différences des acceptions : tels sont les préfixes *re : luire*, *reluire*; *vêtir*, *revêtir*, etc.; *con : plainte*, *complainte*; *cession*, *concession*; *de : livrer*, *délivrer*; *peindre*, *dépeindre*; *jurer*, *adjurer*; *ranger arranger*; *paraître*, *apparaître*; *en : durcir*, *endurcir*; *traîner*, *entraîner*, etc., etc. Et ici non-seulement l'auteur nous montre les modifications du mot simple dépendant de la valeur de chaque préfixe, mais il compare ensuite chaque composé avec les composés du même radical et de préfixes différents, comme *contenir*, *retenir*; *écoulement*, *découlement*; *atténuer*, *exténuer*; *malcontent*, *mécontent*; *malhonnête*, *déshonnête*, etc.

Le tableau le plus complet de toute cette première partie est celui des synonymes de même radical dont les différences dépendent de la valeur des terminaisons. L'auteur passe en revue encore une fois les substantifs, les adjectifs, les verbes, les adverbes, et établit un certain nombre de règles générales, éclaircies et justifiées par les plus nombreux exemples. Pour les substantifs, il étudie l'influence d'une quarantaine de terminaisons, telles que *ment*, *ion*, *ive*, *ure*, *age*, *té* (*ité* ou *osité*), *esse*, *ance* ou *ence*, *is*, *ade*, *air*, *ée*, *erie*, *isme*, *eur*, *ette*, etc. Sous chacune d'elles sont groupés une foule d'exemples qui mettent en relief la va-

leur propre de chaque terminaison par les modifications qu'elle apporte au radical lui-même ; par exemple : *réforme*, *réformation; acte*, *action ; salut*, *salutation ; don*, *donation ; émoi*, *émotion; indice*, *indication*, etc.; *arme*, *armure; seing*, *signature ; bord*, *bordure*, etc.; *nue*, *nuage; ombre*, *ombrage ; herbe*, *herbage ; rive*, *rivage*, etc. Puis, comparant les substantifs modifiés par des terminaisons différentes entre eux, il tire de ces rapprochements un nouveau jour sur la valeur propre de chaque modification particulière; tels sont les mots : *nuée*, *nuage; arrosement*, *arrosage; badinerie*, *badinage ; bigoterie*, *bigotisme; reculement*, *reculade; gazouillis*, *gazouillement*, etc.

Dans toute cette partie, M. Lafaye, unissant à l'esprit philosophique la sagacité de l'observation, donne toujours la loi et le fait, la théorie et l'application, la règle et l'exemple. Rien n'est plus propre que ces mille rapprochements de cas particuliers sous un petit nombre de principes, à faire comprendre le génie d'une langue; et je ne crois pas que jamais celui de la langue française ait été éclairé d'une aussi vive et aussi abondante lumière.

La seconde partie de l'ouvrage de M. Lafaye, qui traite des synonymes à radicaux divers, est seule un véritable dictionnaire des synonymes; l'aspect général est celui des anciens livres de cette nature; seulement le dictionnaire de M. Lafaye l'emporte de beaucoup sur tous les autres par le nombre des articles et la multiplicité des points de vue sous lesquels la synonymie est envisagée. C'est ici que l'auteur a pu faire entrer d'une manière notable les travaux de ses devanciers; il ne s'est pas borné, toutefois, comme M. Guizot, à les mettre à la suite les uns des autres sans les lier et les fondre, il les a coordonnés ensemble, les faisant servir au développement et à la justification de ses idées personnelles, les complétant les uns par les autres et par ses propres recherches, les confirmant ou les corrigeant par d'innombrables exemples puisés dans les

auteurs classiques, et mettant perpétuellement de son côté l'autorité des maîtres et celle de la raison.

La manière de procéder de M. Lafaye est d'une régularité, dont on pourrait accuser la monotonie ailleurs que dans un dictionnaire, mais qui, dans ce genre d'ouvrage, contribue singulièrement à la clarté, et permet à l'esprit de suivre sans effort et sans distraction les idées de l'auteur et toutes les preuves dont il les appuie. Étant donnés deux, trois, quatre mots synonymes ou plus, M. Lafaye place d'abord leur définition générale et commune; puis le sens particulier que prend chaque mot dans la définition générale; enfin les rapports et les contrastes des mots synonymes entre eux.

Rien n'est plus difficile, on le sait, que les définitions, soit générales, soit particulières : M. Lafaye a apporté aux siennes le plus grand soin. Il les tire de l'étymologie toutes les fois que l'étymologie n'est pas contrariée par l'usage. Voici un exemple pris au hasard:

CARNAGE, BOUCHERIE, MASSACRE, TUERIE : meurtre et mise à mort d'un certain nombre d'hommes à la fois.

Carnage, du latin, *caro*, *carnis*, chair, exprime proprement l'action de faire *chair*, de tailler en pièces, en morceaux, de répandre le sang. C'est un terme énergique qui montre à l'œuvre, qui peint la destruction de la vie, furieuse, *acharnée*.

Boucherie, action de tuer comme un *boucher*, ou comme dans une *boucherie*, suppose des hommes sans défense réunis en un même lieu, espèce de troupeau qui est sous la main et qu'on n'a qu'à égorger.

Massacre, action de tuer en *masse*, donne à entendre qu'on n'épargne personne, qu'on immole tout le monde, pêle-mêle, indistinctement, et à ce mot s'attache l'idée d'un grand nombre, d'un amas, d'une multitude de gens.

Accessoirement, on peut remarquer ceci : *Carnage* fait penser à l'action et à ce qui en résulte.... *Boucherie* se rapporte au lieu;... *Massacre* emporte une idée de confusion, de mélange, de désordre.

Tuerie est un mot à part; il ne se dit que dans le style familier, et à cause de sa terminaison qui est familière, et parce

qu'il a été formé de *tuer*, le plus commun des verbes qui signifie *donner la mort*.

Voilà les définitions : nous les avons isolées pour mieux faire sentir la manière de l'auteur; mais dans l'article complet, chacune des définitions particulières est immédiatement suivie d'exemples qui ne laissent pas un doute sur leur extrême justesse. Nous en prendrons quelques-uns :

[Carnage.] « Pourvu qu'il s'affermisse la couronne sur la tête, Hérode ne compte pour rien de remplir de sang et de *carnage* tout un pays. BOURDALOUE. » — « Des hommes de guerre, gens de *carnage* et de sang. BOSSUET. » — « Voilà ce me sembe assez de *carnage*, assez de sang répandu, assez de chairs dévorées. LE MÊME. » — « Philoctète répandait autour de lui le *carnage* et l'horreur, pour repousser les efforts d'Adraste. FÉNELON.

« Une lionne vient, monstre imprimant la crainte;
D'un *carnage* récent sa gueule est toute teinte. »
LA FONTAINE.

[Boucherie.] « Les Suisses avaient fait une horrible *boucherie* des lansquenets, quoiqu'ils eussent mis les armes bas. » BOSSUET. — « Jérusalem ayant été prise par les croisés, quelques chrétiens conduisirent les vainqueurs dans les caves les plus reculées, où les mères se cachaient avec leurs enfants, et rien ne fut épargné. Après cette *boucherie*.... VOLTAIRE. » — « Camille.... surprit les Gaulois ensevelis dans le vin. Il en fit une horrible *boucherie*. VERTOT. » — « Ce ne fut pas un combat, mais une *boucherie*. ROLLIN. »

[Massacre.] « Les Irlandais complotèrent d'assassiner tous les protestants de leur île, et en effet, ils en égorgèrent plus de quarante mille. Ce *massacre*.... VOLTAIRE. » — « On n'osait d'abord proposer au roi Charles IX, un si grand carnage, et on ne lui parlait que des principaux; mais il répondit en jurant que, puisqu'il fallait tuer, il ne voulait pas qu'il restât un seul huguenot pour lui reprocher le meurtre des autres. Ainsi on conclut un *massacre* universel. BOSSUET. »

[Tuerie.] « Dans une épître familière à M. de Turenne.... La Fontaine dit :

Vous avez fait, seigneur, un opéra.
Quoi! le vieux duc suivi de Caprara;

Quoi! la bravoure et la matoiserie?
Grande est la gloire ainsi que la *tuerie*.

Mme de Sévigné se sert aussi volontiers de ce terme peu usité : « Vous avez jugé très-juste et très-bien de Bajazet; le dénoûment n'est point bien préparé, on n'entre point dans les raisons de cette grande *tuerie*. »

Ces définitions et ces exemples que nous choisissons dans le nombre et que nous abrégeons encore, peuvent faire comprendre, par un seul article, comment sont remplies les quinze cents colonnes du nouveau *Dictionnaire des Synonymes*. Et qu'on ne croie pas que ce livre, qui est fait pour instruire et non pour charmer, pour être consulté plutôt que pour être lu, ne puisse pas être l'objet, en passant, d'une très-agréable lecture. Un des premiers articles de critique auxquels il a donné lieu, sous le titre de *Promenade philosophique à travers un dictionnaire* [1], fait ressortir avec beaucoup d'esprit « l'utilité piquante et l'agrément sérieux de l'ouvrage de M. Lafaye. » L'auteur, M. Caro, voit dans ce livre « tout un code de savoir-vivre, de parler élégant, de style choisi, un vrai manuel de l'honnête homme et de l'écrivain poli, sans préjudice d'excellentes définitions sur les idées les plus nobles et les plus relevées de l'esprit humain.... un cours complet de langue française, étudiée dans ses dernières finesses, et de philosophie, résumée dans ses notions les plus essentielles. » Il reprend à sa manière, et avec le ton qui convient à une élégante causerie, un certain nombre de définitions et d'exemples réunis par M. Lafaye, et il en tire à son tour de piquants effets. Voici un échantillon de la traduction libre qu'il fait de notre auteur, et qui montre bien l'autorité décisive de sa méthode historique.

La Harpe rapporte dans son *Cours de littérature*, qu'à l'époque de la Révolution, l'impudence des mœurs fut telle que

1. *Revue contemporaine*, 28 février 1858.

les femmes en vinrent à *s'habiller* sans *se vêtir*. Sans aller si loin que La Harpe, ce qui serait une exagération flagrante à l'égard des modes actuelles, on peut dire jusqu'à un certain point que les femmes *s'habillent* d'autant plus qu'elles se *vêtent* moins. Complétement *vêtue*, une femme n'est plus *habillée*. L'*habit* est pour l'ornement, le *vêtement* n'est que pour l'usage. Bourdaloue qui censure amèrement ceux qui se montrent à l'église avec des *habits* magnifiques, nous dit que sainte Thérèse n'avait pour *vêtement* qu'un cilice. Qui pouvait s'attendre à voir Bourdaloue trancher le nœud d'une si délicate question?

Bien que le *Dictionnaire des Synonymes* de M. Lafaye soit à beaucoup près ce qui existe de plus complet dans notre langue, et peut-être dans toutes les langues, nous croyons que nous n'étonnerons pas l'auteur, si nous disons que nous y avons encore trouvé de regrettables lacunes. Nous en voulons signaler quelques-unes : nous ne parlerons que pour mémoire des noms différents donnés à des objets matériels qui ne sont pas un sujet très-intéressant d'études synonymiques, tels que : *anneau* et *bague*, *boucle* et *pendant d'oreilles*, etc., mais qui n'ont peut-être pas moins de droit de figurer dans ce livre que *sépulcre* et *tombeau*, *laine* et *toison*, etc. Il est des termes qui appartiennent à la langue littéraire ou philosophique ainsi qu'à l'histoire de la littérature, que nous avons été très-étonné de ne pas rencontrer dans un livre aussi utile. Nous y trouvons un article sur les nuances qui distinguent les trois mots *apaiser*, *calmer*, *pacifier ;* pourquoi ne pas nous dire celles qui existent entre *adoucir*, *amortir*, *modérer*, etc.? Au groupe des synonymes *apathie*, *indolence*, *indifférence*, *insensibilité*, pourquoi n'avoir pas joint les mots *froideur*, *impassibilité*, *inattention*, *incurie*, *insouciance*, *mollesse*, *tiédeur?* La synonymie des mots *osciller*, *vaciller*, *flatter*, *tergiverser*, etc., qui manque au dictionnaire, n'était pas moins intéressante que celle des mots *balancer* et *hésiter*, qu'on y trouve. Il y a dans la langue de la critique ou de l'histoire littéraire des dénominations voisines dont on demande

aux élèves de déterminer les sens différents et qui embarrasseraient plus d'un maître; tels sont les mots *idylle*, *églogue*, *pastorale* et *bucolique*, sur lesquels se tait l'ouvrage de M. Lafaye. On chercherait en vain dans ce livre de haute philologie, de linguistique savante et de grammaire philosophique, ces trois mots eux-mêmes : *philologie*, *linguistique* et *grammaire*. Comment M. Lafaye, un philosophe, ne nous a-t-il pas donné la synonymie des mots *argument*, *raisonnement*, *preuve*, *démonstration*, termes communs à la philosophie et à la langue littéraire, et qui à ce double titre devaient avoir droit de cité ?

Mais ce sont là des misères que la critique a presque honte de signaler dans une œuvre aussi riche; car en présence de ce travail colossal, on ne sait ce qu'on doit le plus admirer de la sagacité ou de la patience, du savoir ou du courage, du talent ou de l'activité laborieuse que l'exécution d'un tel plan suppose, et l'on ne peut que souhaiter à l'Académie, pour sauver l'avenir de son *Dictionnaire historique de la langue française*, de s'adjoindre l'auteur du *Dictionnaire des Synonymes de la langue française* comme quarante et unième membre.

Nous n'avons point de place ici pour parler des travaux lexicographiques, universels et de seconde main, dont la langue française est sans cesse l'objet. Plusieurs pourtant sont en cours de publication, comme le *Nouveau dictionnaire universel de la langue française* de M. Poitevin[1], qui prendra place, pour l'étendue, à côté du *Dictionnaire national* de M. Bescherelle, et le *Dictionnaire français illustré*, dirigé par M. Dupiney de Vorepierre[2] qui, comme l'indique son second titre d'*Encyclopédie universelle*, contient, avec les mots, les notions sur les choses mêmes et

1. In-4, t. I et II, 97 livraisons sur 133. Reinewald.
2. In-4, t. I, 65 livraisons sur 140. Michel Lévy frères.

forme un dictionnaire des sciences, des arts, etc. autant qu'un dictionnaire de la langue.

Nous devons peut-être une mention à part au *Nouveau dictionnaire critique de la langue française* de M. B. Legoarant[1], dont le but est de rectifier et de compléter les principaux dictionnaires français existants, y compris et surtout le *Dictionnaire de l'Académie*. Cet ouvrage, malgré son étendue et le luxe de son exécution typographique, n'est destiné à servir de dictionnaire à personne; c'est tout modestement un supplément à tous les autres dictionnaires. Il consiste dans l'examen raisonné de la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie* et de son *Complément*, et propose, sous chaque article de ses deux ouvrages, les améliorations dont il le croit susceptible, soit pour rectifier les erreurs, soit pour combler les lacunes. Le même travail est fait séparément pour le *Dictionnaire national* de M. Bescherelle et les autres principaux lexiques, notamment le *Nouveau Dictionnaire universel* de M. Poitevin. Tout cet in-quarto n'est donc qu'une suite d'*errata* à l'usage des personnes qui se servent des autres dictionnaires. Il est difficile de concevoir un emploi de son savoir moins personnel et plus désinteressé.

3

L'amusement et la science philologiques : François Génin et M. Ern. Renan.

Des travaux curieux ou importants de philologie ont encore occupé cette année la critique littéraire; mais, datant déjà d'assez loin, ils n'étaient ramenés sous nos yeux que

1. In-4. Vᵉ Berger-Levrault et fils.

par de nouvelles éditions. Nous profiterons pourtant de ce retour pour payer, en passant, un tribut d'éloges et de sympathiques regrets au savant et spirituel auteur des *Récréations philologiques*[1] Ce livre si digne de son double titre, c'est-à-dire si amusant et si instructif, de François Génin, dont la première édition[2] fut, en quelque sorte, son testament philologique, n'est, selon le sous-titre, qu'un recueil de notes pour servir à l'histoire des mots de la langue française. On le voit, c'est, dans un petit cadre, le sujet même du grand *Dictionnaire historique* de l'Académie. Mais celui qui se propose de dessiner seulement quelques croquis ou quelques esquisses, n'est pas tenu de subordonner son sujet à un plan comme celui qui entreprend de composer un tableau. L'auteur des *Récréations philologiques* donne pour guide à la science la fantaisie, et met en œuvre les matériaux fournis par des recherches de bénédictin avec une verve caustique digne de l'école de Voltaire.

Il faut voir comme il traite quelques-uns de ses devanciers, les étymologistes surtout, depuis les pères de Trévoux et Ménage jusqu'à Charles Nodier ! De combien de mystifications ces savants philologues ont été dupes, ou ont amusé le public ! M. Génin est sans pitié pour eux ; il joue avec leurs bévues comme un chat avec la souris; il fait tour à tour patte de velours et déchire. Il console le public de son ignorance, en lui faisant presque dire avec Baumarchais ; « Que les gens d'esprit sont bêtes ! » En voici un exemple : Dans une scène du *Don Japhet d'Arménie* de Scarron, Charles Nodier, comme éditeur du texte, fait dire au héros :

> Depuis deux ou trois mois j'ai la tête pesante;
> Je m'en vais exercer *ma vertu carminante*
> Dans les lieux d'alentour....

1. 2 vol. in-12, deuxième édition. Chauverot.
2. 1856, 2 vo. n-8°.

Et à propos de la version qu'il adoptait, Charles Nodier ajoutait cette note assez gaie, mais d'un goût suspect :

Il veut dire qu'il va donner un libre cours au vents qui le tourmentent. L'expression serait grossière si elle n'était pas si savante. On appelle en médecine, *carminatif* tout remède contre les vents, les flatuosités. Ce mot vient du latin *carminare*, carder, ôter tout ce qu'il y a de grossier. C'est une idée des plus bouffonnes que de faire donner à ce fou un pareil motif de sortie.

Ce commentaire n'a qu'un petit malheur, c'est de porter à faux. La *vertu carminante* n'est qu'une faute d'impression de l'édition de La Haye (1775). Les meilleures éditions portent : *vertu caminante*, et exercer *une vertu caminante* signifie tout simplement dans la langue du temps : aller cheminer, aller faire un tour de promenade; c'est comme qui dirait aujourd'hui avec quelque emphase : exercer une faculté locomotive. Le texte rétabli, voici comment François Génin se moque du commentaire :

Voyez pourtant ce que c'est que la prévention! Si Voltaire, si M. de Voltaire, comme l'appelle impitoyablement son implacable ennemi M. Nodier, se fût avisé d'une pareille idée, Dieu sait si le critique, au lieu de la trouver des plus *bouffonnes*, ne l'eût pas déclarée sale, impudente, irrespectueuse pour le public; sans compter le barbarisme *carminant* mis à la place de *carminatif*. Mais c'est Scarron, ou du moins c'est à lui qu'on s'imagine avoir affaire, et M. Nodier protége Scarron, un des pères du grotesque; dès lors tout est pour le mieux.... Ah! monsieur Nodier, monsieur Nodier! Combien avez-vous sur la conscience de pareils jugements!

L'usage ordinaire des anciens étymologistes est de chercher l'origine des mots dans les langues étrangères; une ressemblance de forme leur sert de preuves ou les dispense d'en donner. M. Génin se moque beaucoup du principe qu'il réduit, en ces termes, à son expression la plus nette :

« Tout mot vient du mot qui lui ressemble le mieux. » Il nous montre Ménage, avec son érudition polyglotte, s'abattant sur le grec, le latin, l'italien, l'espagnol, l'allemand, le celtique, et ne faisant pas difficulté d'aller jusqu'à l'hébreu : « C'est dommage, ajoute-t-il, que de son temps on ne cultivât pas encore le sanscrit, l'indoustani, le thibétain et l'arabe : il les eut contraints à lui livrer des étymologies françaises. »

Pour lui, il suit une toute autre méthode; au lieu d'aller si loin, il va plus haut ou se donne la peine de regarder autour de lui; il remonte aux anciennes formes de mots; il consulte les façons de parler populaires qui les ont conservées; il ne dédaigne pas l'enseignement des patois. L'histoire de notre propre langue, comme source d'étymologie, lui paraît préférable à l'universalité des langues. La simple généalogie des mots explique comme indigènes des formes auxquelles la science moderne donne une origine exotique. C'est ainsi qu'au lieu de faire venir, comme tous ses savants confrères, la *gueuse* des forgerons de l'allemand *giessen*, *gegossen*, fondre, fondu, il fait remarquer que la forme *gueuse* est toute moderne, que l'ancien mot, la forme primitive est *queux*, qui ne ressemble plus à *giessen*. Ainsi Montaigne a dit, d'après Aristote, « que les *cueux* de plomb se fondent et coulent, de froid et de la rigueur de l'hiver comme d'une chaleur véhémente. » Écrit de cette façon, *queux* vient de *cos*, *cotis*, d'où nous vient encore la *queux* à aiguiser. » Le morceau de métal fondu (*la gueuse*), dont la forme en carré long rappelle celle de la pierre à repasser a été nommé *queux* par catachrèse, comme nous dirions une brique de plomb, une brique d'argent, comme on dit une meule de fromage, un pain de savon, et nullement par allusion à la fonte du métal.

Voilà la méthode historique de M. Génin, fournissant l'étymologie des simples mots. Elle est plus vive, plus pi-

quante et peut-être plus sûre, lorsqu'elle explique des locutions comme celle du *pont aux ânes*. L'explication de celle-ci a plusieurs pages; en voici le début :

« C'est le *pont aux ânes*, se dit des réponses triviales dont les plus ignorants ont coutume de se servir lorsqu'on leur propose quelque difficulté à résoudre. *N'avez-vous rien de mieux à répondre à mon objection? Ce que vous dites-là, c'est le pont aux ânes.* »

Ainsi parle l'Académie; mais quel est ce fameux pont aux ânes? Où est-il situé? L'Académie ne le dit pas. Au fait, elle ne doit pas le savoir; ce pont n'est pas à son usage.

Et bien! ce pont aux ânes se trouve dans les archives de notre vieux Théâtre français.

Alors Génin, nous rappelant que « les misères et les infortunes de la vie conjugale ont défrayé la gaieté de tous nos vieux poëtes, » analyse une ancienne pièce d'un auteur inconnu dont le héros, un pauvre homme, ne parvient pas à inculquer à sa moitié l'obéissance. Un grave personnage qu'il consulte, *Dominé Dé* ou *Saint-Jourd'hui*, répond à toutes ses doléances :

Vade, tenez le pont aux ânes.

Las de ne pas obtenir d'autre réponse, il suit cet unique conseil et va se tenir sur le pont du village où les ânes passent journellement.

Hé bien doncques, pour vous complaire,
Je vais voir que ces asnes font
Et qu'on leur faict dessus ce pont.

Or, voici ce qu'il y voit : l'âne d'un bûcheron s'arrête et refuse d'avancer; le maître lève le bâton et lui frotte les côtes, en lui chantant ce refrain :

Trottez, Nolly, trottez, trottez!
Vous avez trouvé vostre maistre.

Le mari « rentre au logis, bien décidé à mettre à profit

la parabole du pont aux ânes et la leçon de Saint-Jour-d'hui. Et comme, à ses premiers ordres, la femme fait la récalcitrante, lui, sans daigner discuter ses mauvaises raisons, empoigne un gourdin et la rosse comme une madame Sganarelle, en lui chantant :

Trottez, vieille, trottez, trottez !

Puis le mari et la femme disent au public, chacun avec une légère variante, ce couplet primitif :

Noble dame qui avez soing,
Vous pouvez par cecy noter :
Le pont aux asnes est tesmoing ;
Besoin faict la vieille trotter.

De cette farce du *Pont aux ânes*, qu'il analyse bien plus complétement, Génin tire cette conclusion : « Le remède était facile, à la portée de tout le monde ; c'était le pont aux ânes. Le mot est resté proverbe, qui dépose encore du succès populaire de cette comédie. »

Disons pour notre part : *Si non e vero, bene trovato.* Cette méthode historique est charmante ; elle instruit et amuse, alors même que l'on conserverait quelques doutes sur la justesse de l'explication ; car à propos de la farce du *Pont aux ânes*, on peut encore se demander si le proverbe est venu de la comédie, ou si la comédie n'a pas été faite pour le proverbe. C'est toujours l'histoire de ce quatrain de l'époque révolutionnaire :

Un pauvre Suisse qu'on ruine
Voudrait bien qu'on déterminât
Si Rapinat vient de rapine
Ou rapine de Rapinat.

Mais de tels doutes pourraient paraître irrévérencieux pour la science étymologique, et les étymologistes eux-mêmes, comme le prouve si bien l'exemple de Génin, se donnent réciproquement tant d'occasions d'exercer les uns

contre les autres leur verve satirique, que les étrangers, les profanes, n'ont pas besoin de leur fournir matière à quelques épigrammes de plus.

Deux autres réimpressions nous ramènent aussi cette année le nom d'un philologue non moins distingué, mais Dieu merci, assez plein de jeunesse et d'avenir pour que nous puissions attendre, pour parler amplement de lui, quelque œuvre nouvelle. Nous voulons désigner M. Ernest Renan, qui vient de donner à la fois une deuxième édition, revue et considérablement augmentée, de son livre intitulé *De l'origine du langage* [1], et la première partie d'une nouvelle édition, également revue et augmentée, de l'*Histoire et système comparé des langues sémitiques* [2]. De ces deux ouvrages, le premier appartient plus particulièrement à la philologie générale, à la philosophie des langues; le second est une des sources les plus importantes de la connaissance, aujourd'hui si en faveur, des langues orientales. Mais chez M. Renan, la philosophie et la science sont toujours si naturellement alliées qu'il porte dans un cadre philosophique beaucoup de science, et dans un livre de recherches savantes beaucoup de philosophie : on sait avec quel talent de style l'une et l'autre sont mises en œuvre dans ses ouvrages. M. Renan est de ceux qui dans le domaine de la philologie pure ou de l'exégèse théologique, ne dédaigne pas de déployer toutes les qualités de l'écrivain.

Nous avons de lui, dans une publication nouvelle, *Le livre de Job* [3], une preuve de plus de science et de talent. C'est une traduction du texte hébreu avec une étude sur l'âge et le caractère du poëme. La traduction est déclarée très-exacte par les hommes compétents; pour ceux qui ne

1 In-8°, t. I. Michel Lévy.
2. In-8°, t. I. Même librairie.
3 In-8°. Même librairie.

savent pas l'hébreu, elle est d'une grande richesse de langage; de vives couleurs, des mouvements impétueux, des effets de sons tout nouveaux nous donnent bien l'idée d'une poésie si étrangère et de cette « rime de pensées » qui enferme deux idées parallèles dans chaque verset. Ce n'est pas une traduction, mais une complète restauration de l'œuvre antique.

Dans l'étude critique qui la précède, M. Renan discute l'âge du poëme, et le dépouille, relativement du moins, du prestige de son antiquité. Jusqu'ici, sans s'accorder sur l'époque précise où a pu vivre ce patriarche de la douleur, on le plaçait généralement dans des temps antérieurs à Moïse, vers le XVIIIe avant Jésus-Christ, et pour ceux qui acceptaient sans conteste l'authenticité de l'œuvre, le poëme de Job était le plus ancien livre du monde. M. Renan le rapporte environ à l'an 700, et y reconnaît des mains différentes. Le prologue et l'épilogue ne sortent pas selon lui, de la même plume que le corps de l'œuvre, et il rejette le discours d'Ehhou, comme une maladroite interpolation.

Mais de semblables recherches d'érudition historique et religieuse nous entraînent loin de notre sujet, la philologie. Revenons-y pour rendre compte d'un dernier ouvrage lexicographique, composé spécialement pour les classes, et qui n'en a pas moins été accueilli, à juste raison, comme un monument durable des progrès de la philologie latine à notre époque.

4

Encore une œuvre individuelle : Le premier véritable Dictionnaire français-latin.

Le *Dictionnaire français-latin* de M. L. Quicherat[1] est

1. Grand in-8° à trois colonnes, 1683 pages. L. Hachette et Cie.

composé sur le plan de son *Dictionnaire latin-français* qui était déjà dans les colléges ou dans le monde, entre toutes les mains. Peu de livres ont été aussi impatiemment attendus ; car les dictionnaires français-latins étaient sans contredit, comme le remarque l'auteur, ceux « de tous les ouvrages classiques dont les professeurs dénonçaient le plus sévèrement l'insuffisance et appelaient de tous leurs vœux le perfectionnement. » Que de fois, tous tant que nous sommes, lorsque nous étions sur les bancs, n'avons-nous pas été blâmés des emprunts que nous faisions à nos dictionnaires? Quand nous nous excusions d'un solécisme ou d'un barbarisme, en indiquant le malencontreux livre où nous l'avions trouvé : « Il fallait l'y laisser, » disaient nos maîtres. Aujourd'hui, grâce au nouveau *Dictionnaire français-latin*, les élèves ne seront plus excusables de défigurer, en essayant de l'écrire, la langue de Cicéron et de Tite Live, et les hommes qui voudront pénétrer par une étude approfondie le génie des deux idiomes, auront sous la main, pour passer du français au latin, un guide sûr.

Ce que l'auteur du *Dictionnaire français-latin* a voulu faire sa *Préface* le dit, et l'ouvrage tout entier prouve que ce qu'il a voulu faire, il l'a fait. Partant du français, M. Quicherat a pris pour base le *Dictionnaire de l'Académie française*. Il ne s'est pourtant pas fait scrupule de s'en écarter, lorsqu'il y avait avantage. Il en a réformé les définitions défectueuses. Il en a retranché certains mots de la vieille langue française, aujourd'hui inusités ou incompréhensibles; il a accueilli certains mots nouveaux qui, malgré le dédain, juste ou immérité, avec lequel on les repousse, sont entrés de force dans l'usage général. Dans les articles consacrés à des mots qui offrent sous des sens différents des applications très-nombreuses, il a résumé, classé et numéroté les divers sens, afin de pouvoir être complet, sans obscurité ni désordre.

Mais c'est dans le passage d'une langue à l'autre qu'il

s'agissait pour M. L. Quicherat d'accomplir de tout point une tâche nouvelle. Bien résolu à n'admettre dans le latin que des mots d'une latinité véritable, il a exclu de son répertoire tous les mots français désignant des idées ou des choses absolument inconnues des anciens Romains, tels que : *Alchimie*, *Béguine*, *Bouts-rimés*, *Chambre obscure*, *Composteur*, *Épinette*, *Fontange*, *Gavotte*, *Manchon*, *Pagode*, *Télescope*, etc. Et le nombre en est fort grand; l'auteur nous dit qu'il dépasse deux mille. Il a ensuite exclu du latin, « tout le baragouin de la scolastique » vénérable collection de barbarismes consacrés, ainsi que tous les mots tirés plus ou moins récemment du grec ou forgés, avec terminaison latine, pour le besoin des sciences, comme *aqua fortis* (eau-forte !) *Ductilitas*, *Metallurgia*, *Rarefactio*, etc. Pour tous ces mots dont la non latinité est évidente, et pour tant d'autres barbarismes plus difficiles a reconnaître mais dont il cite de monstrueux échantillons, M. L. Quicherat a fait ce que voulaient nos maîtres, il les a laissés où il les trouvait.

Voilà donc enfin un dictionnaire français-latin, où l'on ne rencontrera plus, en regard de la langue française, que du vrai latin. Et l'on en rencontrera beaucoup. On y trouvera un nombre considérable de mots simples tirés des meilleurs auteurs, là où les anciens lexiques proposaient d'incroyables périphrases. Ainsi, *Bijoutier*, *Joaillier* qu'on nous faisait traduire autrefois par ces huit mots : *Qui gemmas et alia hujus generis pretiosa vendit*, est rendu ici, jusqu'à quatre fois par un seul, le mot propre, suivant les cas : *Aurarius*, *Aurifer*, *Gemmarius*, *Margaritarius*, et cela, d'après les meilleures sources. Le mot *Envies*, paraphrasé jusqu'ici en ces termes : *Filamenta a cute circa ungues discedentia*, est désigné dans Cicéron, dans Pline, dans Festus, par un mot unique *Reduviæ* ou *Rediviæ*.

Les mots de la langue de la théologie et du culte chrétien sont empruntés aux Pères de l'Église : *Hostie* est rendu par *Hostia* et non plus par cette poétique hérésie : *Orbiculus ex*

pane. Les dénominations du moyen âge, *Bailli*, *Baron*, *Connétable*, etc., ne sont pas traduites par des équivalents plus ou moins inexacts, et faussement couverts de l'autorité des anciens, mais par les dénominations latines contemporaines, dont du Cange a réuni toute la technologie. Il en est de même des mots scientifiques, l'auteur se garde de donner comme latins les termes prétendus correspondants qui, dans les auteurs anciens, ont un tout autre sens.

En latin, au rebours de ce qui nous a été enseigné, *Amputatio* ne veut pas dire amputation, mais taille de la vigne ; *Cœli gravitas* ne désigne pas la pesanteur de l'air, mais l'insalubrité du climat ; *Orbita*, mot poétique, ne veut pas dire orbite, mais trace d'une roue ; *Cucurbita* ne doit pas se traduire par petite courge, mais par ventouse ; enfin, *Abdominis musculi* est une singulière traduction de muscles abdominaux, *Musculus* ne signifiant dans Cicéron que mulot, petit rat.

Que d'écueils il y avait à éviter ! Que d'aspects divers à distinguer ! Quelle sûreté de jugement et quelle solidité de connaissances il fallait réunir ! Il y a près de trois cents auteurs latins de toutes les époques, dont les noms sont cités par M. L. Quicherat à l'appui des mots ou des phrases qu'il propose. Ce que ce livre lui a coûté d'efforts, de persévérance et de recherches, tout le monde le devine, et l'on conçoit que par un de ces retours personnels qu'explique chez l'homme le plus modeste la conscience du service rendu, il s'applaudisse en ces termes, d'avoir pu mettre la dernière main à un semblable travail.

Je rends grâce à la Providence qui m'a permis de terminer un ouvrage désiré du public, et que l'on me fit souvent l'honneur de me demander à moi-même. Peut-être m'était-il réservé d'en doter mon pays ; non que je prétende avoir plus de science, ou de courage, ou de désintéressement qu'un autre ; mais nul ne serait en mesure d'apporter à la rédaction d'un pareil livre une préparation aussi précieuse, je veux dire vingt-ans de travaux lexicographiques. C'est ce passé qui a

rendu moins difficile, pour moi, une œuvre si ardue. Fruit de la maturité de mon âge, ce troisième dictionnaire sera la mesure de ce que je puis; je ne me flatte pas d'avoir en réserve ou en projet, quelque chose dont j'attende plus d'estime; il aura surtout, je l'espère, une qualité à laquelle j'ai le bonheur de n'être pas indifférent : il sera utile. Il répondra au besoin des élèves, simplifiera la tâche des maîtres, satisfera aux recherches des hommes qui suivent les différentes carrières libérales, et pourra être un objet d'études intéressantes pour le littérateur et le philosophe curieux de comparer les procédés identiques ou particuliers dont se servent les deux langues pour l'expression de la pensée.

VARIÉTÉS. — CURIOSITÉS LITTÉRAIRES ET BIBLIOGRAPHIQUES.

L'abbé Flottes, J. Lavallée, d'Houdetot, Rarey, etc., etc.

Encore une fois, nous ne pouvons avoir la prétention d'être complet dans cette revue des produits innombrables de notre activité littéraire; il faudrait plusieurs volumes seulement pour énumérer avec quelques détails les titres des 12 000 livres ou brochures environ qui s'impriment, bon an, mal an, dans notre pays, d'après les relevés officiels. Nous sommes bien aise pourtant de compléter, dès cette année, le cadre dans lequel nous pourrons accueillir désormais les plus intéressantes de nos publications nouvelles de toutes natures. Sous le titre de *Variétés et curiosités littéraires ou biographiques* viendront se ranger ces livres ou brochures qui n'appartiennent à aucun des genres d'une classification régulière, où l'on trouve un peu de tout, de l'imagination, de la critique, de l'histoire, de l'économie politique, de la philosophie, de la science, de l'industrie quelquefois, mais où ne domine aucun des éléments des grands genres littéraires. Plusieurs de ces publications pourtant méritent une mention pour l'heureux mélange qu'elles présentent de l'intérêt et de l'instruction, de l'utile et de l'agréable.

Dans cette catégorie, qui pourrait être assez nombreuse, nous nous bornerons à de très courtes indications.

Une toute petite brochure de l'abbé Flottes, de Montpel-

lier, doit être signalée comme résumant un curieux débat littéraire : il s'agit de l'origine de deux billets rapportés par le correspondant de Pascal, dans les *Provinciales*, comme lui ayant été écrits par des personnes considérables du temps. M. Sainte-Beuve dans une lettre au *Bulletin du bibliophile*[1], parvenait, par une discussion intéressante, à rapporter le premier de ces deux billets à Chapelain et le second à Mlle de Scudéry. L'abbé Flottes, après un mûr examen des faits, arrive aux conclusions suivantes : « Les deux billets rapportés par le provincial ne sont pas des pièces supposées. — Si on veut en désigner les auteurs, on ne donne que des conjectures. — Mlle de Scudéry n'est pas l'auteur du second billet. »

Nous aurions à grouper ici un certain nombre de livres sur la chasse. Parmi ceux qui prennent un caractère plus littéraire, citons les *Récits d'un vieux chasseur* par M. Joseph Lavallée[2]. L'auteur, dont on connaît deux livres plus spéciaux : *la Chasse à tir* et *la Chasse à courre*, nous donne ici une suite de nouvelles dont quelques-unes sont des études historiques. Elles ont toutes une forte couleur locale, et, pour ainsi dire, un grand fumet. Les héros sont naturellement d'habiles chasseurs, un peu hâbleurs, cela va de soi, et quelques-uns de simples braconniers. Ils font des coups de maîtres : l'un d'eux, pour s'essayer, vous coupe d'une balle, à cent pas de distance, l'une ou l'autre des deux pattes d'une poule, à volonté, ou les deux à la fois. Quelques grands récits historiques, comme *le Roi de l'arquebuse*, *l'Arquebuse de Compiègne*, agrandissent la scène et nous montrent par des tableaux émouvants et pittoresques le rôle des anciennes compagnies d'arquebusiers dans de grands événements de l'histoire nationale.

Il faudrait citer aussi, dans le même ordre d'idées, le

1. Septembre 1858.
2. In-18 jésus. *Bibliothèque des chemins de fer.*

livre de M. Adolphe d'Houdetot intitulé *Braconnage et contre-braconnage*[1]. Là on trouve les descriptions de toutes les sortes de piéges et d'engins, avec le moyen de les combattre et d'assurer la propagation de toutes les espèces de gibiers. Mais nous n'avons pas affaire à un chasseur impitoyable qui ferait pendre un malheureux paysan, comme dans le bon temps, pour quelques pièces de menu gibier; il nous amuse au contraire par le récit des formes les plus curieuses sous lesquelles renaît le braconnage, à mesure qu'on le poursuit.—Les *Souvenirs de mes chasses et de mes pêches dans le midi de la France*, par le vicomte Louis de Dax[2], méritent aussi d'être mentionnés comme dignes de prendre place dans la bibliothèque d'un chasseur.

Une des grandes curiosités, assez peu littéraire d'ailleurs, de l'année, a été la propagation en Europe des procédés de M. Rarey pour dompter les chevaux les plus rebelles. Cette curiosité a eu sa manifestation bibliographique dans l'*Art de dompter les chevaux*, traduit du texte anglais par M. Th. de Guaita[3]. Cette publication a été un singulier désappointement pour ceux qui la veille payaient 250 francs pour connaître le fameux secret du dompteur et s'engageaient à une discrétion absolue sous peine de 12500 francs d'amende. Tout le monde a pu apprendre les mêmes secrets et en faire part impunément à ses amis et connaissances au moyen d'un livre qui ne coûtait que vingt sous. Ce livre était la traduction d'une brochure publiée en 1856, par M. Rarey lui-même sur l'art de dompter les chevaux sauvages. Cet art, très-sérieux au fond, repose sur la double connaissance de la nature du cheval et de la puissance de la volonté humaine et consiste à faire reconnaître au cheval dans l'homme à la fois un maître et un ami.

1. In-18. Charpentier; in-8. Mme Croissand.
2. In-12. Castel. — 3. In-18. Dentu.

Au chapitre des variétés appartiennent, à des titres divers, les publications suivantes : *la Fin du monde et les comètes au point de vue historique et anecdotique*, par M. Maurice Champion [1]; *les Nobiliaires, curiosités nobiliaires et héraldiques*, par M. Alphonse Chassant [2]; *Du rôle des coups de bâtons dans les relations sociales et en particulier dans l'histoire littéraire*, par M. V. Fournel [3]; *Étude bibliographique sur les fous littéraires*, par M. Octave Delepierre, secrétaire de la Société des philobiblons [4]; puis un certain nombre de publications du bibliophile Jacob : *les Curiosités du vieux Paris* [5]; *les Curiosités de l'histoire de France* [6]; les *Secrets de nos pères*, en plusieurs séries, contenant *l'Art de conserver la beauté; la Cryptographie*, etc.

Ces dernières publications pourraient nous conduire à parler d'une foule de réimpressions d'œuvres de notre ancienne littérature, telles que : le *Cymbalum mundi*, de Bonaventure des Périers; les *Œuvres complètes* de Tabarin; l'*Histoire amoureuse des Gaules*, de Bussy-Rabutin, qui n'a pas eu moins de trois réimpressions en une année; l'*Heptameron des nouvelles*, de Marguerite d'Angoulême; les *Mémoires* de Marguerite de Valois; les *Nouvelles françaises du* XVIe *siècle*, les incessantes réimpressions de *Rabelais*, texte seul ou annoté, avec index, commentaire, glossaire, etc. A part toutes les publications isolées d'œuvres de cette nature, des collections entières leur sont ouvertes; la principale, la *Bibliothèque Elzévirienne*, de M. P. Jannet, compose à elle seule tout un magasin de curiosités littéraires, reproduites en général avec beaucoup d'intelligence et un grand soin typographique.

1. In-32. A. Delahays. — 2. In-12 Aubry. — 3. In-32. A. Delahays.
4. Londres, in-8. — 5 In-18. A. Delahays.
6. In-16, *ibidem*, 2 séries; la seconde contenant les *Procès célèbres*.

Rien n'accuse peut-être mieux la pauvreté littéraire d'une époque que cette fureur de réimprimer toutes les œuvres de l'ancienne littérature et de l'ancienne langue. Une chose remarquable est que celles de ces réimpressions qui ont le plus de succès, semblent être celles qui s'éloignent le plus de la sévérité ou de la pruderie, comme on voudra, qui a remplacé dans notre langage la vieille verve gauloise; car il y a plus loin de des Périers ou de Tabarin à Molière que de Molière à nous.

C'est ici encore qu'il faudrait dire quelques mots d'une littérature toute spéciale qui, à tort peut-être, n'exerce pas les plumes illustres, mais qui ouvre au commerce, après les livres de piété, un des plus vastes débouchés, et qui fournit à des millions d'individus la seule pâture intellectuelle, historique, scientifique, qui arrive jusqu'à eux : nous voulons parler de la littérature des *Almanachs*. Il y en a pour toutes les classes de lecteurs, pour toutes les positions sociales, pour les oisifs et pour les hommes occupés, pour les grandes personnes et pour les enfants. Il y en a de sérieux et d'amusants. Il y en a d'ancienne fondation et d'origine nouvelle; chaque année en voit éclore, et en grand nombre. La librairie Pagnerre n'en édite pas, à elle seule, moins d'une trentaine; et dans le nombre, quelques-uns ont une allure littéraire ou artistique qui les distingue de leur nombreuse famille; d'autres se relèvent par des illustrations exécutées avec soin.

Beaucoup se présentent aujourd'hui sous un format de luxe : beau papier, large marge, élégante couverture et tranche dorée. Mais ce n'est pas à ceux-là qu'est réservée la grande popularité. Elle appartient de longue date aux nombreux *Almanachs Liégeois*, *Petit Liégois*, *Double Liégeois*, *Nouveau double Liégeois : Véritable double Liégeois*, *Triple Liégeois*. Mais pour être véritablement liégeois et se vendre à ce titre dans nos campagnes, par

centaines de mille, il faut garder fidèlement le cachet du vieux Mathieu Læensberg. Ne parlez pas d'améliorations typographiques, de papier plus blanc, de brochage plus soigné, de vignettes moins gothiques; Mathieu Læensberg deviendrait suspect à celui qui n'achète que ce seul livre par an. Il lui faut ce volume épais et court, imprimé sur papier grossier, en caractères faisant saillie sous le doigt, orné, ou si l'on veut défiguré, d'images informes, et attaché, pour tout brochage, par une ficelle passée dans toutes les feuilles dont elle mange tout le blanc. Voilà ce qu'enseigne à l'intérêt toujours si clairvoyant du marchand la connaissance des instincts du peuple; voilà ce qui peut fournir au philosophe ou à l'homme politique matière à réflexions sur la lenteur du progrès parmi les masses, et sur la nécessité de compter toujours avec les résistances obstinées de l'ignorance et de la routine.

RECUEILS PÉRIODIQUES.

Mouvement de la presse périodique. Organes anciens, organes nouveaux. Tableau général.

Les recueils périodiques, journaux ou revues, tendent à prendre chaque jour, dans notre littérature, un développement plus considérable. A part le nombre toujours croissant des publications nouvelles, les anciennes agrandissent leur format ou multiplient démesurément leurs pages. La revue se fait livre. C'est ainsi que, par une rivalité qui se manifestait sous toutes les formes, nos deux principaux recueils littéraires de ces dernières années, la *Revue des Deux-Mondes* et la *Revue Contemporaine*, ont semblé depuis quelque temps faire assaut même de grosseur, et sont arrivées à donner en deux livraisons un énorme volume par mois. D'autre part, comme nous l'avons montré [1], le livre se fait revue; la moitié de nos ouvrages nouveaux sont formés d'articles et de travaux divers extraits des recueils périodiques. Tels sont tous ces volumes que nous avons signalés sous les titres d'*Essais*, de *Mélanges*, d'*Études*, de *Fragments*, de *Causeries*, de *Variétés*, etc., etc.

Quelquefois les fragments du livre ont passé deux fois sous les yeux du public dans des recueils de nature différente, avant de prendre leur forme définitive. Il y a tel journal d'érudition pure, comme le *Journal des Savants*,

1. Chap. IV. *Critique et histoire littéraire.*

qui sert à ses collaborateurs ordinaires en quelque sorte de brouillon, suivant les très-spirituelles réflexions d'un critique[1]. Là on s'étend, on consigne tout le détail de ses recherches nouvelles, on accumule des textes comme des pages de notes. « Ces remarques, ajoute-t-il, s'appliquent surtout à M. Cousin. Il fait avec le *Grand Cyrus*, il s'apprête à faire avec la *Clélie*, de Mlle Scudéry, ce qu'il a fait si longtemps dans ce journal avec les *Carnets* de Mazarin. Le journal est un tamis d'un tissu très-large, qui reçoit et laisse passer tout le gros du raisin : le second filtrage s'opère dans la *Revue des Deux-Mondes*; c'est l'alambic qui fonctionne devant le grand public, et donne la meilleure cuvée. Enfin, a lieu une sorte de fusion de la revue et du journal, quand tout paraît en volume. »

Qu'on blâme ce singulier procédé de composition littéraire, si l'on veut; c'est un tort de mettre ainsi le public dans le secret de sa méthode et de le faire assister aux différentes phases de son travail, dont il vaudrait mieux peut-être ne lui offrir que les meilleurs résultats; mais enfin, il y a là une suite d'efforts qui tendent au mieux, et le livre, ainsi tamisé par des publications de passage, arrive enfin dans les mains du public, pour y rester, plus fort, plus brillant et plus pur. Mais que dire de ce déluge de prétendus livres nouveaux de politique, d'histoire, de critique, de morale, d'éducation, simples recueils d'articles et de fragments sans unité, sans suite, et qui ressemblent à des numéros perdus des revues ou journaux d'où ils sont tirés !

Il ne serait pas sans intérêt de suivre le mouvement général de nos publications périodiques, de compter exactement, en les classant, celles qui paraissent dans le cours d'une année, pour disparaître souvent avant la fin. Il y aurait là toute une révélation des tendances, des besoins,

1. M. Ch. Dreyss, *Revue de l'instruction publique*, 9 septembre 1858.

des agitations intellectuelles d'une époque. Le goût de la littérature ou des arts, les préoccupations politiques ou sociales, les méditations philosophiques, l'ardeur pour les découvertes scientifiques ou les applications de l'industrie, les recherches historiques ou philologiques, tous les intérêts matériels, intellectuels ou moraux, ont ensemble ou tour à tour leur tribune dans la presse périodique, et, selon qu'ils prennent de place dans notre pensée, se créent un nombre plus ou moins grand d'organes. Rien ne serait curieux et instructif comme le tableau comparé des publications périodiques de deux nations ou d'une même nation à dix ans de distance.

Mais ce tableau, dont les éléments sont fournis, pour la France, par des documents officiels, demanderait trop d'espace pour être complet : sans compter que la mobilité et la nature éphémère des objets qu'il devrait comprendre, le condamnerait, au bout de quelques semaines, à devenir inexact. Ce qui éclôt de journaux et de revues, viables ou non, est inconcevable. La *Bibliographie de la France* en enregistre chaque semaine un certain nombre : la première semaine d'octobre seule n'en compte pas moins de treize, que nous allons citer, en abrégeant les titres, pour donner aux personnes étrangères au mouvement de la bibliographie française une légère idée de la fermentation littéraire ou, si l'on aime mieux, de la manie d'écrire qui tourmente notre nation.

Le Café, journal littéraire, artistique et commercial, paraissant tous les jeudis, petit in-folio à 4 colonnes. — *La Chronique parisienne*, trois fois par semaine, rédacteur en chef : M. Jules Lecomte ; petit in-folio à 3 colonnes. — *Le Corsaire*, journal littéraire quotidien, M. Achille Denis, rédacteur en chef; grand in-4 à 3 colonnes. — *Courrier musical*, publié par Choudens, éditeur à Paris, une fois par mois, in-4; — *L'École normale*, journal d'éducation et d'instruction, sous la direction de M. P. Larousse ; deux fois par mois, grand in-8. — *La Girouette débonnaire et discrète*, journal des familles,

hebdomadaire, publié à Saint-Étienne; petit in-folio à deux colonnes. — *Le Magasin industriel*, recueil des découvertes les plus récentes et les plus utiles, etc. — *Le Moniteur du congrès et des expositions d'Auxerre*, journal quotidien pour toute la durée de l'exposition, publié à Auxerre, in-12; — *La Photographie*, journal des publications légalement autorisées, deux fois par mois, in-8. — *La Semaine des Familles*, revue universelle, sous la direction de M. Alfred Nettement, une fois par semaine, in-4 à 2 colonnes; — *Le Théâtre*, journal littéraire et artistique illustré, paraissant le jeudi; publié à Béziers, in-4 à 3 colonnes; — *La Tribune des Linguistes*, philosophie des langues, etc., sous la direction de M. Casimir Henricy, secrétaire général de la Société des linguistes, une fois par mois, in-8.

En présence de cette création incessante de publications périodiques, nous comprenons les lacunes que présentent les différentes listes qui en ont été plusieurs fois dressées. Nous ne chercherons pas à en donner nous-même une qui soit complète; mais nous croyons devoir réunir, dans un tableau raisonné, les principaux journaux et revues qui représentent, à la fin de 1858, les divers départements du vaste domaine des lettres. Nous écarterons entièrement les nombreux organes spéciaux des sciences mathématiques, physiques, chimiques et naturelles; ceux de la médecine qui, à elle seule, compte à Paris plus de trente journaux; ceux de l'industrie, de la technologie et de toutes les sciences appliquées; ceux de l'art militaire et des grands corps administratifs; les feuilles spéciales d'annonces et les répertoires de jurisprudence; les journaux de modes et de travaux de dames, dont le nombre s'élèvent au moins à cinquante, etc. Nous considérerons ici, avec la littérature proprement dite, la politique dont les organes donnent aux lettres tant de place, les différentes sciences morales, l'histoire et ses branches accessoires, l'érudition et la bibliographie, en un mot, toutes les choses de l'esprit qui ont un rapport plus ou moins étroit avec les études littéraires.

Journaux et revues littéraires. — *Bibliographie universelle* (de Genève), revue suisse étrangère, une partie littéraire et une partie scientifique, in-8, mensuel. — *Correspondance littéraire*, in-8, mensuel. — *Le Correspondant*, in-8, mensuel. — *Courrier franco-italien*, in-4, hebdomadaire. — *Cours familier de littérature*, par M. de Lamartine, in-8, un entretien par mois. — *Figaro*, in-4, bi-hebdomadaire. — *Le Magasin de librairie*, in-8, bi-mensuel. — *Le Réveil*, par M. de Granier de Cassagnac, in-4, hebdomadaire. — *Revue britannique*, in-8, mensuel. — *Revue Contemporaine*, in-8, bi-mensuel. — *Revue critique des livres nouveaux*, in-8, Genève, mensuel. — *Revue des Deux-Mondes*, in-8, bi-mensuel. — *Revue française*, in-8. Trois fois par mois. — *Revue germanique*, in-8, mensuel.

Recueils littéraires illustrés. — *Cinq centimes illustrés*, in-4, hebdomadaire. — *Écho des Feuilletons*, in-8, mensuel. — *Le Gaulois*, in-fol., hebdomadaire. — *Illustration*, in-4, hebdomadaire. — *Journal amusant, journal pour rire*, in-fol., hebdomadaire. — *Journal du dimanche*, in-4, hebdomadaire. — *Journal pour tous*, in-4, hebdomadaire. — *La Lanterne magique*, in-4, hebdomadaire. — *La Lecture*, journal de romans, in-4, bi-hebdomadaire. — *Le Monde illustré*, in-fol., hebdomadaire. — *Le Monte-Cristo*, par Alexandre Dumas, seul, in-4, hebdomadaire. — *Musée français-anglais*, in-fol., mensuel. — *L'Omnibus*, in-4, bi-hebdomadaire. — *Le Passe-Temps*, in-4, hebdomadaire. — *Petit Journal pour rire*, in-4, hebdomadaire. — *La Ruche Parisienne*, in-4, hebdomadaire. — *L'Univers illustré*, in-fol., hebdomadaire. — *Le Voleur*, in-4, hebdomadaire.

Journaux politiques quotidiens. — *Le Charivari*. — *Le Constitutionnel*. — *Le Courrier de Paris* (anciennement *La Vérité*). — *La Gazette de France*. — *Journal des Débats*. — *Le Messager* (ancienne *Estafette*). — *Moniteur universel*, journal officiel. — *La Patrie*. — *Le Pays*. — *La Presse*. — *Le Siècle*. — *L'Union* (*La France*, *La Quotidienne* et *L'Écho Français* réunis). — *L'Univers*.

Théologie et philosophie religieuse. — *L'Ami de la Religion*, in-8. Trois fois par semaine. — *Annales de la Charité*, in-8, mensuel. — *Annales de la philosophie chrétienne*, in-8, mensuel. *Archives du christianisme au* XIXe siècle, in-4, bi-mensuel. — *Archives israélites*, in-8, mensuel. — *L'Enseignement catholique*, journal des prédicateurs, in-8, mensuel. — *Le lien d'Israël*, in-8,

mensuel. — *L'Observateur catholique*, in-8, bi-mensuel. — *Revue chrétienne*, gr. in-8, mensuel. — *La Tribune sacrée*, écho du monde catholique, gr. in-8, mensuel. — *L'Univers israélite*, in-8, mensuel.

Éducation, journaux pour la jeunesse, instruction publique. — *L'Ami de l'enfance*, in-8, mensuel. — *L'Ami de la jeunesse*, in-4, mensuel. — *L'Ange gardien*, in-8, mensuel.— *Conseiller de l'enseignement public*, in-8, mensuel. — *Courrier de la jeunesse*, in-8, bi-mensuel. — *Instituteur des aveugles*, in-8, mensuel. — *Le jeune chrétien*, in-18, mensuel. — *Journal des enfants et Conseiller des enfants*, gr. in-8, Mensuel. —*Journal général de l'Instruction publique*, in-4, bi-hebdomadaire.— *Magasin des écoles du dimanche*, in-12, mensuel.—*Magasin de la jeunesse chrétienne*, in-8, mensuel. — *Magasin pittoresque*, in-4, mensuel (illustré). — *Musée des Familles*, lecture du soir, in-4, mensuel (illustré). — *Revue de l'instruction publique*, de la littérature et des sciences, in-4, hebdomadaire. — *La Semaine des enfants*, in-4, hebdomadaire (illustré).

Histoire, archéologie, géographie, ethnologie. — *Annales archéologiques*, in-4, six fois par an. — *Bibliothèque de l'École des chartes*, in-8, six fois par an. — *Bulletin monumental*, in-8, sept ou huit fois par an. — *Bulletin de la Société de géographie*, in-8, mensuel. — *Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, in-8, mensuel. — *Le Cabinet historique*, in-8, mensuel. — *L'Isthme de Suez*, journal de l'union des deux mers, in-4, bi-mensuel.— *Journal asiatique*, in-8, mensuel.— *Journal illustré des voyages et des voyageurs*, in-8, hebdomadaire. — *Nouvelles annales des voyages*, de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie, in-8, mensuel.—*Revue archéologique*, in-8, mensuel. — *Revue numismatique*, in-8, six fois par an.— *Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies*, in-8, mensuel. — *La Vérité historique*, in-8, hebdomadaire.

Droit général, histoire et littérature juridiques. — *Le Droit*, journal des Tribunaux, in-fol., six fois par semaine. — *Gazette des Tribunaux*, in-fol., six fois par semaine. — *Journal du droit criminel*, in-8, mensuel. — *Journal du Palais*, in-8, mensuel.— *Jurisprudence générale*, in-4, mensuel. — *Revue bibliographique et critique du Droit français et étranger*, in-8, six fois par an. — *Revue critique de législation et de jurisprudence*, in-8, men-

suel. — *Revue historique du Droit français et étranger*, in-8, six fois par an.

Sciences économiques. — *Journal des économistes*, in-8, mensuel. — *Revue coloniale*, in-8, mensuel.

Sciences en général et vulgarisation scientifique. — *L'Ami des sciences*, in-4, hebdomadaire; rédacteur principal: M. Victor Meunier. — *Cosmos*, revue encyclopédique des progrès des sciences, in-8, hebdomadaire. — *Musée des sciences*, in-4, hebdomadaire. — *Nouveau journal des connaissances utiles*, in-8, mensuel. — *La science pour tous*, in-4, hebdomadaire.

Bibliographie et comptes rendus de diverses sociétés savantes. — *Archives des missions scientifiques et littéraires*, in-8, hebdomadaire. — *Bibliographie de la France*, journal de la librairie et de l'imprimerie, in-8, hebdomadaire. — *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, in-8, mensuel. — *Courrier de la librairie*, in-8, hebdomadaire (a cessé de paraître en 1859). — *L'Institut*, in-4 : deux sections, la seconde historique; mensuel. — *Journal des savants*, in-4, mensuel. — *Revue des sociétés savantes*, in-8, mensuel. — *Séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques*, in-8, mensuel.

Périodiques divers. — *Le Franc-maçon*, in-8, mensuel. — *Journal des chasseurs*, in-8, avec ou sans lithographies, bimensuel. — *Revue spirite*, in-8, mensuel. — *Spectateur militaire*, in-8, mensuel.

Ce tableau des principales publications périodiques françaises peut, même ainsi réduit, n'être pas sans signification pour celui qui compare les nombres relatifs de ces publications et les ordres d'idées qu'elles représentent. Il serait plus éloquent s'il était complet, et l'on verrait combien la littérature, les études philosophiques, historiques, artistiques, tiennent peu de place dans un pays où l'on écrit tant, à côté des intérêts matériels de l'industrie, du commerce, de la spéculation. Ces revues et journaux plus ou moins littéraires seraient comme perdus et noyés dans les centaines d'organes que se sont créées toutes les professions,

même les moins libérales. Si la mode et les travaux de dames comptent plus de cinquante journaux, la technologie, dans ses différentes branches, en compte bien davantage; il n'y a pas une industrie spéciale qui n'ait son moniteur sous un titre plus ou moins pompeux.

Voici, par exemple, parmi nos omissions : *l'Art industriel*, *La Coloration industrielle*, *le Garde-meuble*, *le Gaz*, *le Génie industriel*, *l'Innovateur*, moniteur de la cordonnerie, *la Lumière*, revue de la photographie, *le Mercure universel*, moniteur illustré de la haute cordonnerie, *le Moniteur de l'épicerie*, *le Moniteur industriel*, *le Technologiste*, etc.

Toutes les situations de la vie, toutes les relations sociales ont également dans la presse périodique leur conseiller. Il n'y a pas seulement le *Journal des Avoués*, le *Journal des Banquiers*, le *Journal des Conseils de fabrique*, le *Journal du Notariat*, etc.; il y a encore le *Journal des Consommateurs*, le *Journal des Étrangers*, le *Journal des Fiancés* (moniteur des familles, etc.). Il y a ensuite toutes les Galeries biographiques ou nécrologiques, illustrées ou non, perpétuellement ouvertes aux notabilités contemporaines; enfin, tous les Bulletins, Comptes rendus, Archives, Annales d'une foule de cercles et de sociétés, dont ceux qui n'en font pas partie ne soupçonnent même pas l'objet ou l'existence.

CHRONIQUE.

I

La chronique et l'histoire. Le passé et le présent. Les révélations indiscrètes et les renseignements utiles.

La littérature a, comme la vie publique, son histoire et sa chronique, qui pour ne pas être étrangères l'une à l'autre, n'en n'ont pas moins un objet et un intérêt différents. Les véritables faits de l'histoire littéraire ce sont les œuvres elles-mêmes, l'accueil qui leur est fait ouvertement par le public et par la critique et l'influence qu'elles exercent immédiatement ou à la longue sur le goût des lecteurs et sur la direction des esprits. L'histoire littéraire se distingue à peine de la littérature proprement dite : celle-ci est l'ensemble des œuvres dont celle-là est l'étude successive. Aussi, après les analyses critiques ou les simples indications bibliographiques qui précèdent, l'histoire littéraire de l'année écoulée est aussi complète que le permet notre cadre, et une suite de volumes comme celui-ci, surtout à la distance de quelques années, reproduirait surabondamment le mouvement de la littérature à notre époque et permettrait d'en juger, pièces en main, l'essor puissant ou la stérile fécondité.

Mais à côté de l'histoire il y a la chronique qui en est l'appendice curieux et souvent utile, la chronique qui, sous les événements publics, poursuit les faits intimes, personnels, privés ; qui enregistre les détails biographiques, les

on-dit, les commérages, les bruits de toutes sortes; qui recherche l'origine et les motifs secrets des œuvres, explique les succès et les chutes par la situation des auteurs et leurs relations, fait connaître leurs protecteurs, leurs rivaux, leurs ennemis, nous initie aux intrigues, aux cabales, et se fait volontiers scandaleuse, pour être plus amusante, si non plus instructive.

Dans le passé, dans le grand XVIIe siècle lui-même, par exemple, l'histoire littéraire étudie et compare *le Cid* et les autres œuvres tragiques contemporaines, les *Satires* de Boileau, les opéras de Quinault, la *Pucelle* de Chapelain, les trois *Bérénice*, la *Phèdre* de Racine et celle de Pradon, etc.; mais elle chercherait vainement dans les œuvres elles-mêmes la raison de réputations surfaites ou d'échecs immérités. La chronique, au contraire, nous donne le mot de bien des énigmes et nous montre pour ainsi dire le dessous des cartes. Les archives secrètes de l'hôtel de Rambouillet et les rivalités de quelques autres *ruelles*, comme on disait, ou simplement les sentiments particuliers de tel grand personnage expliquent bien des choses; à la lumière de petits faits peu littéraires, on comprend les sévérités de l'Académie pour Corneille, la grande autorité de Chapelain, les froideurs envers Racine, ainsi que les succès éphémères de son rival. La chronique nous apprend comment, dans tous les temps, un auteur dramatique habile et bien appuyé peut se faire assez longtemps salle pleine avec une œuvre médiocre; comment se pratique en littérature le fameux « Mentez, mentez; il en restera toujours quelque chose, » qui n'a eu d'ailleurs primitivement qu'un sens littéraire; comment enfin de puissants ennemis peuvent fermer l'accès de la réputation à un homme de valeur et le réduire à mourir, comme Gilbert, à l'hôpital.

Mais dans cette voie la chronique va facilement au delà des bornes, et, si, de nos jours un indiscret chroniqueur se permettait, à propos des auteurs en vogue la dixième par-

tie des révélations malignes qui ont cours dans les livres d'*Ana* sur les auteurs célèbres des deux derniers siècles, il se verrait appelé bien vite en correctionnelle pour rendre compte des atteintes portées à ce qu'on appellerait la considération professionnelle de ses confrères. Allez donc livrer au public, quand le bruit d'un procès ne l'en avertit pas, le secret de la paternité de certaines œuvres, ou des innocentes fraudes qui en multiplient les éditions successives ! Quand même ce secret serait celui de la comédie, il n'y a pas un tribunal qui ne vous condamnât à une forte indemnité pour la réparation du préjudice causé par votre bavardage. Aussi, quand l'honneur ou l'intérêt est devenu si chatouilleux et les lois si tutélaires, ce n'est plus que dans les mémoires d'outre-tombe qu'on pourra désormais trouver ces révélations piquantes sur les auteurs, sur l'éclosion et les destinées de leurs livres.

Sans aborder le chapitre des confidences compromettantes, il y a encore beaucoup de faits publics, officiels même, qui se rapportent aux œuvres et qui doivent trouver utilement leur place dans une revue littéraire de l'année. Tels sont ceux qu'on appelait autrefois les nouvelles de la république des lettres ; les notices nécrologiques ; les questions posées, débattues ou résolues qui intéressent les écrivains et le public, comme aujourd'hui la grande question de la propriété littéraire ; la constitution et les travaux des sociétés savantes ; les ouvrages que les principales d'entre elles ont couronnés et les sujets de prix qu'elles mettent au concours pour les années suivantes, etc.

2

Nécrologie littéraire de l'année.

Commençons par rendre hommage aux morts. Les différents genres de littérature ont fait cette année des pertes

regrettables ; mais aucun n'a vu, Dieu merci ! s'éteindre quelques-uns de ces génies de premier ordre qui laissent, en disparaissant, un vide immense après eux, quand ils n'ont pas déja fait ce vide d'avance par une retraite volontaire. La nécrologie littéraire de 1858 n'est point marquée par des noms tels que ceux de Chateaubriand, de Lamennais, de Béranger ; ce n'en est pas moins un pieux devoir que de rappeler les titres divers des hommes distingués par le talent ou par le caractère que les lettres ont récemment perdus et parmi lesquels les trois principaux noms appartiennent à la poésie, — celui de Brizeux, — à l'éloquence religieuse, — celui du père Ravignan, — et à l'art dramatique, celui de Mlle Rachel.

Le nom de Brizeux est le seul nom notable appartenant à la poésie dans la nécrologie de l'année.

Brizeux (Julien-Auguste-Pélage), l'un des talents poétiques les plus gracieux de notre époque, était né à Lorient le 12 décembre 1806, d'une ancienne famille bretonne. Élevé sur les bords du Scorff et de l'Ellé, par un prêtre de sa famille, il conçut pour une jeune paysanne du voisinage, nommée Marie, un amour qui fut pour lui la source de ses premières inspirations, et qui donna, pour ainsi dire, le ton à son talent pour la vie. Il vint à Paris en 1828 et y écrivit avec M. Ph. Busoni une comédie en un acte et en vers intitulée *Racine*, puis il partit pour l'Italie. En 1832 il alla faire un cours de littérature à l'Athénée de Marseille. C'est dans *la Revue des Deux-Mondes* qu'il publia les premières poésies qui commencèrent sa réputation (1833).

M. Brizeux voulut dès lors consacrer tout un poëme à son enfance et à sa chère Bretagne : ce poëme fut *Marie* (1833), dont la grâce, mêlée de tristesse, fut très-goûtée du public. Après un second voyage d'Italie, en 1841, il publia les chants mystiques intitulés : *les Ternaires ou Fleurs d'or*, et alla chercher dans sa terre natale des inspirations plus

profondes. Il revint en 1846 avec son poëme des *Bretons*, tableau à la fois gracieux et fort de la vie rustique; cette œuvre fut couronnée par l'Académie française, et le 6 mai de la même année, le poëte recevait la croix de la Légion d'honneur.

M. Brizeux, dont toute la vie se compose, selon l'expression de M. Nettement[1], « d'une idylle et d'une élégie, » à donné encore d'autres œuvres poétiques consacrées au souvenir de son enfance et à l'amour du pays. Tels sont : *Primel et Nola*, *les Pêcheurs*, *les Bains de mer*, *Telen arvor ou Harpe d'armorique*, poésies en langue celtique, populaires en Bretagne (1853); *Histoires Indo-armoricaines*, *poétique nouvelle* (1854); histoires poétiques (1855).

Sous l'influence du sentiment qui anima toute sa vie, M. Brizeux s'était aussi occupé de recherches philologiques, relatives au vieil idiome armoricain. Il était l'élève de Legonidec, qui mourut dans la misère et auquel le poëte fit faire, au moyen d'une souscription, des funérailles honorables. Il l'avait assisté dans ses derniers travaux, et il publia sur lui une notice, en tête de sa *Grammaire celto-bretonne*. M. Brizeux a travaillé longtemps à un *Dictionnaire topologique et historique des noms et lieux de la Bretagne*. Il avait donné, en 1841, une traduction en prose de la *Divine Comédie* (nouvelle édition, 1853, in-18).

Le chantre de la Bretagne est mort au mois de mai 1858, à Montpellier; où il était allé demander au soleil du midi le rétablissement de ses forces épuisées par les désenchantements et les épreuves de la vie. Il est retourné, suivant ses propres paroles :

Vers une autre Bretagne, en des mondes meilleurs.

Une souscription a été ouverte par ses amis pour ramener dans son pays ses restes mortels.

1. *Semaine des familles*, 2e numéro, 9 octobre 1858.

La littérature dramatique a fait des pertes plus nombreuses.

DESNOYER (Louis-François-Charles), né à Amiens en 1806, avait débuté au théâtre, comme acteur et auteur à la fois, par un vaudeville intitulé: *Je serai comédien* (1827). Ayant quitté la scène quelques années après, il collabora, sous divers pseudonymes, avec plusieurs auteurs et traita particulièrement le drame à grand effet. De 1841 à 1847, il occupa au Théâtre-Français, sous la direction de Védel, l'emploi de régisseur général. Il prit, en mai 1852, la difficile administration de l'Ambigu-Comique, à laquelle il a sacrifié une partie de sa fortune personnelle.

M. Charles Desnoyer a produit un nombre considérable de pièces appartenant à tous les genres, mais surtout des drames pour le boulevard. Nous citerons parmi ces derniers : *le Séducteur et son élève* (1829); *le Général et le jésuite* (1839) ; le *Naufrage de la Méduse* (même année): *Ralph et le bandit* (1849) ; puis parmi ses comédies ou vaudevilles : *la Mère de la débutante*, *le Faubourien*. En collaboration, il a produit *le Roi de Rome* (1850), *la Bergère des Alpes* (1852), etc. — M. Charles Desnoyer est mort à Paris le 5 février 1858.

HONORÉ (Charles REMY), né à Paris, vers 1790, est l'auteur d'un certain nombre de gais vaudevilles et de farces plus gaies encore, qui ont eu sur les scènes de genre un franc succès. Nous rappellerons les titres suivants : *les Fantômes* (1817); *Bernardin dans la lune* (1830) ; *l'Ile des bêtises* (1850) ; *les Domestiques de Paris* (1855).

Pendant plusieurs années M. Charles Honoré avait rempli, sur diverses scènes l'emploi des comiques. — Il est mort à Paris dans cette ville au mois de mars.

LIADIÈRES (Pierre-Chaumont), appartient plus à la politique qu'à la littérature. Né en 1792, à Vau, d'une famille de commerçants, il acheva ses études à Paris, au lycée Napoléon, fut admis en 1810 à l'École polytechnique, et

entra, deux ans après, dans l'arme du Génie. Il assista à la bataille de Leipsick, tomba en 1814 aux mains de l'ennemi, reprit du service pendant les Cent-Jours, et, après après avoir été suspect à la Restauration, fut employé, de 1818 à 1830, avec le grade de capitaine dans diverses places fortes. La révolution de Juillet fit sa fortune : il devint officier d'ordonnance du nouveau roi et fut, pendant dix-huit ans, un des hommes les plus en faveur aux Tuileries. Député d'Orthez, de 1833 à 1848, il défendit la politique conservatrice avec ardeur, reçut la croix d'officier de la Légion d'honneur en 1837, le grade de chef de bataillon en 1841, et le titre de conseiller d'État en service extraordinaire en 1846. Depuis les événements de 1848, M. Liadières resta fidèle à la dynastie déchue, et se consacra plus librement aux travaux poétiques qui avaient eu presque toujours une place dans sa vie.

Il a écrit pour le théâtre : *Conradin et Frédéric* (1828), *Jean sans Peur* (1821), *Jane Shore* (1824), et *Walstein* (1829), tragédies exactement composées d'après les anciennes règles et représentées avec un assez médiocre succès au Théâtre-Français ou à l'Odéon ; puis des comédies : *la Tour de Babel* (1845), jouée aux Français, sous le pseudonyme d'*Anatole Bruant*, et que les journaux attribuèrent au roi lui-même ; *les Bâtons flottants* (1851), dont la censure avait, depuis 1844, arrêté la représentation.

On cite en outre de M. Liadières un dithyrambe : *Dioclétien aux catacombes de Rome* (1824) ; un parallèle très-sévère entre le gouvernement constitutionnel et le gouvernement républicain : *Dix mois et dix-huit ans* (1849, in-8 ; 6e édit. 1853) ; un recueil de *Souvenirs historiques et parlementaires* (1855, in-18). Son théâtre, ses poésies et quelques études d'histoire ont été imprimés sous le titre d'*Œuvres littéraires* (1843-1851, 2 vol. in-8). Le nom de M. Liadières a figuré plusieurs fois parmi ceux des candidats à l'Académie française.

VILLENEUVE (Théodore-Ferdinand VALLON DE), né le 5 juin 1801, à Boissy-Saint-Léger (Seine-et-Oise), mort dans les derniers jours d'août 1858, débuta de bonne heure par un vaudeville, et fut le collaborateur infatigable d'une foule d'auteurs dramatiques. Il a signé plus de cent quarante pièces avec MM. Dupeuty, Xavier, Masson, Étienne Arago, Scribe, etc., notamment les suivantes : *Fille et garçon* (1822), *Léonide* (1824), *Yelva* (1828), *Bonaparte à Brienne* (1830), *Voltaire en vacances* 1836), *Tout pour les filles* (1847), *la Femme à trois maris* (1854).

Aux noms des auteurs dramatiques qui sont morts pendant l'année 1858, il faut joindre celui d'une des plus célèbres interprètes que les chefs-d'œuvre dramatiques les plus beaux et les plus forts aient rencontrés depuis bien des années, et dont la perte a laissé au théâtre une lacune difficile à combler. Nous allons emprunter au *Dictionnaire universel des Contemporains*, dans lequel on trouvera le complément des diverses notices nécrologiques réunies ici, toute la biographie de l'illustre tragédienne.

« RACHEL (Élisabeth FÉLIX, dite Élisa), célèbre tragédienne française, est née à Munf, en Suisse (canton d'Argovie), le 28 février 1820, d'une très-humble famille juive. Son père était colporteur et sa mère s'occupait de brocantage; elle avait quatre sœurs et un frère, Raphaël. Le besoin les amena en France. Ils s'arrêtèrent à Lyon, où les petites Élisabeth et Sarah, avec l'argent qu'elles recueillaient en chantant dans les rues et les cafés, soutinrent toute la famille. Ils vinrent à Paris en 1831. Le père s'était fait brocanteur et la mère marchande à la toilette; les petites filles, pour qui la famille rêvait de plus brillantes destinées, renoncèrent aux quêtes et aux chansons pour entrer à l'école de chant du célèbre Choron, qui fit prendre à l'aînée le nom d'Élisa, et ne trouva en elle que de médiocres dispositions musicales. Attirée vers la tragédie, elle se fit

en 1833, entendre au théâtre Molière de la rue Saint-Martin, et fut remarquée par M. Jouslin de La Salle, directeur du Théâtre-Français, qui la fit entrer au Conservatoire. Elle y eut pour maîtres Saint-Aulaire et M. Samson, qui, après ses débuts au Gymnase dans *la Vendéenne* (24 avril 1837), la présentèrent à la Comédie-Française. Sa taille, sa voix, son débit, tout en elle déplut aux sociétaires, qui l'auraient, dit-on, repoussée à l'unanimité, sans l'intercession de Mlle Mars. Le 12 juin 1838, Mlle Rachel commença sans bruit, dans le rôle de Camille des *Horaces*, ses débuts, que divers incidents interrompirent et qui semblaient voués d'avance à l'indifférence du public et au silence superbe de la critique. Mais une voix s'éleva en sa faveur et célébra pompeusement, dans l'obscure petite juive, la digne interprète de Corneille et de Racine. C'était celle de M. Jules Janin (*Débats*, 10 septembre 1838), qui déjà, l'année précédente, avait remarqué, avec Frédéric Soulié et Gérard de Nerval, l'apparition de Mlle Rachel au Gymnase. Tous les journaux répondirent par un concert d'éloges, et les premières sympathies du public devinrent promptement de l'enthousiasme.

« Mlle Rachel ressuscita d'abord l'ancienne tragédie, et, au bout de quelques mois, attira la foule aux chefs-d'œuvre naguère si négligés de Corneille, de Racine et de Voltaire. Elle parcourut successivement tous les rôles restés classiques, particulièrement ceux d'Émilie (*Cinna*), d'Hermione (*Andromaque*), d'Ériphile (*Iphigénie*), de Monime (*Mithridate*), d'Aménaïde (*Tancrède*), d'Électre, de Roxane (*Bajazet*), sans craindre d'aborder les plus forts, comme ceux de Pauline (*Polyeucte*), d'Agrippine (*Britannicus*), d'Athalie et celui même de Phèdre (1843), qui fut dès lors son triomphe.

« Comme on lui reprochait de s'enfermer dans le vieux répertoire, elle voulut essayer plusieurs créations. La première pièce faite pour elle fut la *Judith* de Mme de Girar-

din, dans laquelle elle ne laissa d'autres souvenirs que celui de l'incroyable richesse de son costume (1843). Elle parut ensuite dans *Catherine II*, dans *Virginie*, dans *le Vieux de la Montagne*. Moins goûtée dans ces nouveautés que dans les anciens rôles, elle reprit au répertoire *Jeanne d'Arc*, *Marie Stuart* et quelques pièces secondaires, où elle eut encore de grands succès. Celle des pièces modernes où elle réussit le mieux fut *Adrienne Lecouvreur*, arrangée exprès pour la faire briller, par MM. Legouvé et Scribe (1849). La Comédie-Française redemanda pour elle à l'Odéon la *Lucrèce* de M. Ponsard, qui lui donna en outre *Horace et Lydie*. Mais elle refusa, après une certaine hésitation, de jouer le chef-d'œuvre de ce poëte, sa belle *Charlotte Corday*. Elle avait du reste déjà tourné à son profit les agitations révolutionnaires de 1848 par son admirable déclamation chantée de *la Marseillaise*. Mme de Girardin écrivit encore pour elle une *Cléopatre* et *Lady Tartufe*. Elle joua dans *Angelo* de Victor Hugo le rôle de Tisbé, qui était à peu près sa propre histoire et fut un de ses succès. Elle parut encore dans *Mlle de Belle-Isle*, de M. Alexandre Dumas; dans *Diane*, de M. Augier, et voulut lutter contre le souvenir de Mlle Mars, dans *Louise de Lignerolles* (1853). Elle a eu son dernier rôle dans *la Czarine*, de M. Scribe (1855), dont elle ne put empêcher la chute. Mais, au milieu même de ces créations et de ces essais, les chefs-d'œuvre classiques étaient toujours ses triomphes les plus complets et les plus sûrs.

« Les biographes de Mlle Rachel lui ont reproché tous de n'avoir pas autant de désintéressement que de talent. On dit que, depuis ses débuts à la Comédie-Française, sa vie n'a été qu'une suite de brouilles et de réconciliations avec un théâtre qui, ne pouvant se passer d'elle, devait à la fin céder à toutes ses exigences. La divulgation, par la presse, de ces dissensions intestines, a plus d'une fois, au retour de l'actrice, refroidi les hommages de l'admiration pu-

blique. Avant sa majorité, Mlle Rachel, grâce à l'habileté de son père, avait vu ses appointements monter successivement aux chiffres de 4000, de 8000 et de 20 000 francs, sans compter les feux, bénéfices et congés qui portèrent bientôt à plus de 80 000 francs le produit annuel de sa gloire. Maîtresse d'elle-même, elle ne la fit pas payer moins cher, et en 1849, après bien des débats et un curieux procès, la Comédie-Française se vit réduite à ne l'engager pour ainsi dire qu'à moitié, en lui laissant six mois de congé par an. Mlle Rachel les mit à profit pour exploiter en grand toute la province, avec sa troupe à elle, ses fourgons de bagages et son administration ambulante. Elle rapporta de ces excursions, au prix d'extrêmes fatigues, des sommes énormes. En 1849, elle donna dans toute une moitié de la France, jusqu'à 74 représentations en 90 jours. Son congé de 1853 fut pour la Russie, qui lui alloua 400 000 francs pour elle et 100 000 francs pour sa troupe. Enfin, en 1855, après de nouveaux démêlés, la grande tragédienne française, qui avait déjà donné deux fois sa démission, parut quitter sans retour le berceau de sa gloire et le seul public capable de la juger. Sur les traces de Jenny Lind, elle se décida à partir pour l'Amérique, où sa famille lui promettait des applaudissements, moins intelligents peut-être, mais plus lucratifs.

« Ses espérances ou celles des siens furent trompées; son frère Raphaël, à qui l'exploitation de l'Amérique était confiée, ne fut pas aussi heureux que Barnum. La tragédie eut peu de succès à New-York et dans les autres villes, et, malgré l'enthousiasme passager que put exciter *la Marseillaise*, Mlle Rachel, dont la santé était déjà très-altérée au départ, ne trouva, dans cette odyssée malheureuse, dont M. L. Beauvallet, un de ses compagnons, a publié une relation si gaie (*Rachel et le Nouveau Monde*, 1856, in-18), qu'un complet épuisement de ses forces. Depuis, elle est allée demander inutilement son rétablissement au

soleil du Caire. Retirée dans le midi de la France, au Cannet, près de Toulon, elle y lutta contre les progrès d'un mal qui ne laissait plus d'espoir, et succomba le 3 janvier 1858. Son corps fut ramené à Paris et inhumé avec une grande pompe le 11 suivant. Pendant plusieurs semaines, les journaux, grands et petits, ont été remplis de détails sur sa vie ou d'études sur son talent. Nommée, depuis deux ans, professeur au Conservatoire, Mlle Rachel n'a jamais pris possession de sa chaire.

« Le talent de Mlle Rachel a frappé par deux caractères, la sobriété et la profondeur. Sa démarche, ses poses, ses gestes, sa voix, tout concourait à produire, avec une étonnante simplicité de moyens, les plus puissants effets. Le jeu de sa physionomie était particulièrement remarquable. Les passions qui allaient le mieux à sa nature étaient les passions susceptibles d'une concentration violente. La jalousie et la haine formaient le fond de tous ses plus beaux rôles, et interprétées par elle, elles faisaient trembler moins par ce qu'elles exprimaient, que par ce qu'elles laissaient deviner de souffrances ou de colères. Une circonstance contribua, dès ses débuts, à l'enthousiasme et tourna ensuite contre elle; ce fut la rapidité avec laquelle elle arriva à la plénitude de son talent. Il parut merveilleux à tous, comme à M. J. Janin, qu'une jeune fille sans instruction première, sans autre éducation que celle de la misère et du hasard, s'élevât spontanément et comme d'instinct à l'intelligence des œuvres les plus fortes de notre littérature, et en révélât à ses maîtres mêmes toutes les beautés. Ses premiers rôles, Camille, Émilie, Hermione, Roxane, donnèrent toute sa mesure. Mais il fut fâcheux pour elle d'atteindre ainsi d'un premier élan à une telle hauteur; la critique, qui aime à suivre, dans ses études, les transformations et le progrès d'un artiste, se lasse de répéter toujours les mêmes éloges. La perfection, même soutenue, devient à la longue monotone. On reprocha à Mlle Rachel de demeurer stationnaire

dans une carrière où ne pas avancer c'est déchoir, et ce reproche, fortifié de diverses rancunes, sembla justifier les revirements de ses premiers apologistes et les froideurs passagères du public. Mais sa mort prématurée et sa longue agonie ont ramené vers elle toutes les sympathies. On ne s'est plus souvenu que de la juste admiration qu'elle avait excitée, et il sembla que la tragédie la suivait dans le tombeau. »

A la littérature proprement dite, critique, histoire littéraire et roman, appartiennent les noms suivants.

BERNARD [DE RENNES] (Louis-Rose-Désiré), né le 13 mai 1788, à Brest, où son père était négociant, est beaucoup plus connu comme avocat, comme homme politique et comme magistrat que comme littérateur. Il n'en a pas moins écrit des ouvrages assez étrangers à la vie publique : un *Résumé de l'histoire de Bretagne* (1826, in-18), des articles dans la *Revue britannique*, et, suivant les révélations des bibliographes, des romans anonymes : *Décence et Volupté ou les Tentations* (1808, 3 vol.), *Tancrède ou la conquête de l'épée de Roland* (même année, 2 vol.); *Charles* (1825, 4 vol.), ainsi qu'un vaudeville de la même date que ses premiers romans : la *Crâniomanie* (1808). — M. Bernard, de Rennes, est mort à Paris le 10 janvier 1858.

FEUGÈRE (Léon-Jacques), né à Villeneuve-sur-Yonne (Yonne), le 2 février 1810, conquit une place honorable à la fois dans les lettres et dans l'enseignement. Après avoir débuté, comme maître d'études au collége Henri IV, en 1828, il y devint successivement professeur de toutes les classes, et enfin de celle de rhétorique, en 1844. Il occupa la même chaire au collége Louis-le-Grand, en 1847, et devint, en 1854, censeur des études au lycée Bonaparte. Il avait été décoré de la Légion d'honneur le 6 mai 1846.

M. Feugère est un des brillants lauréats de l'Acadé-

mie française. Son premier succès date de son *Éloge de Montyon* (1834), et il fut dignement soutenu par son étude intitulée *Étienne de La Boétie* (1845, in-8), et celles sur *Étienne Pasquier, Henri Estienne, Mlle de Gournay, Agrippa d'Aubigné* (1348-1855). Il a en outre édité avec le plus grand soin, et enrichi d'une introduction et de notes, les *Œuvres complètes de La Boétie* (1846, in-12), les *Œuvres choisies d'Ét. Pasquier* (1849, 2 vol., in-12), la *Précellence du langage françois*, d'Henri Estienne (1850, in-12) et la *Conformité du langage françois avec le grec*, par le même (1853, in-12). Il a fourni des articles remarqués à l'*Athenæum*, à la *Revue contemporaine*, au *Correspondant*, au *Journal général de l'instruction publique*.—M. Léon Feugère, dont les derniers travaux ont été réunis sous le titre de *Caractères et portraits littéraires du* XVI*e siècle* (2 vol.), est mort à Paris le 14 janvier 1858.

RIGAULT (Ange-Hippolyte), né à Saint-Germain en Laye, le 2 juillet 1821, fut aussi un des esprits les plus distingués que l'Université ait donnés à la littérature. Élève du collége de Versailles, il remporta le prix d'honneur de rhétorique au grand concours, en 1840, et entra, l'année suivante, à l'École normale. Professeur de rhétorique à Caen, puis à Versailles, enfin au lycée Louis-le-Grand, il avait été chargé quelque temps de l'éducation du fils aîné du duc de Nemours, le comte d'Eu. En 1856, il professa avec éclat au Collége de France, comme suppléant de M. Havet. Mais l'année suivante, forcé d'opter entre ses fonctions et la rédaction du *Journal des Débats*, à laquelle il était attaché depuis 1853, il voulut rester fidèle à cette dernière. M. Rigault, mort prématurément à Dreux le 2 décembre 1858, n'a rien publié lui-même que ses deux thèses de docteur, dont l'une, l'*Histoire de la querelle des anciens et des modernes* forme un de nos bons livres d'histoire littéraire (1856, in-8). On recueille aujourd'hui ses œuvres diverses.

L'histoire réclame trois noms dans cette liste funèbre.

CAYX (Charles), né dans le département du Lot, en 1794, a eu une carrière très-remplie. Professeur de l'Université, il fut un de ceux qui contribuèrent le plus fortement au développement nouveau que prirent les études historiques dans les colléges vers la fin de la Restauration. Le *Précis de l'histoire ancienne*, qu'il publia en collaboration avec M. Poirson (1827), est le premier manuel historique qui ait été mis, pour l'enseignement, au niveau de la science moderne. Il donna ensuite un *Précis de l'histoire de France* (Ire partie, comprenant l'histoire de France au moyen âge), et un *Précis de l'histoire des successeurs d'Alexandre* qui adoptés, comme le précédent, par l'Université, eurent de nombreuses éditions et furent pendant environ vingt ans la base de notre enseignement historique. M. Cayx avait aussi entrepris une *Histoire de l'Europe romaine;* mais il n'en a paru que le premier volume (1828-1837, in-8), qui s'étend de la bataille d'Actium à la mort de Néron.

De 1839 à 1846, M. Cayx avait été mêlé à la politique du gouvernement constitutionnel comme député d'un des colléges de Cahors. Il siégea d'abord au centre gauche, puis se rallia entièrement au parti conservateur. Il faisait alors partie de la haute administration universitaire, comme inspecteur général des études, et avait été appelé au Conseil royal de l'instruction publique par M. de Salvandy. Il était en même temps bibliothécaire de l'Arsenal. Depuis huit ans, il dirigeait, avec le titre de vice-recteur, l'administration de l'Académie de Paris. Il voyait avec satisfaction se modifier, dans le sens de ses propres idées, le nouveau système d'études, lorsqu'il est mort presque subitement aux environs de Paris, le 5 septembre 1858. Le savant historien, portait une bienveillance extrême dans l'exercice de ses fonctions, et sa mort a excité un concert unanime de sympathiques regrets.

MICHAUD (Louis-Gabriel), le célèbre rédacteur en chef de la *Biographie universelle*, était né à Bourg, en Bresse, en 1772. Frère de l'académicien Joseph Michaud, qui mourut en 1840, il était venu à Paris avec lui et ils avaient fondé ensemble, en 1801, une maison de librairie à laquelle était annexée une imprimerie-fonderie. Dès l'année suivante, il préluda à sa vocation biographique en publiant une *Biographie moderne ou des hommes vivants* (3 vol., in-8). Cet ouvrage attira sur lui les rigueurs du parquet. C'est en 1811 qu'il entreprit, sous le titre de *Biographie universelle*, désignée depuis sous le nom de *Biographie Michaud*, cette grande collection qui, avec le *Supplément*, forma 85 volumes in-8 (1810-1837). M. Michaud lui-même eut une grande influence sur la direction que prit cette publication, et lui donna cette empreinte d'exagération monarchique qui transforme plusieurs articles en pamphlets. La *Biographie Michaud* est encore le plus important monument de ce genre qui ait été entrepris et terminé en France. L'infatigable éditeur a publié en outre un *Tableau historique et raisonné des premières guerres de Bonaparte* et des *Notes* ou des *Préfaces* pour divers ouvrages sortis de ses presses. M. Michaud est mort aux Ternes, près Paris, au mois de mars.

PÉTIGNY (François-Jules FILLEUL DE), membre de l'Institut, né à Paris, le 14 mars 1801, était le petit-fils de l'érudit Lévesque; il reçut, sous la direction de sa mère, femme distinguée, une brillante éducation. En 1822, il fut compris parmi les premiers élèves de l'École des Chartes; mais il abandonna les travaux de l'érudition pour entrer dans l'administration, et fut nommé, en 1826, conseiller de préfecture dans le Loir-et-Cher. La révolution de Juillet le rendit à la vie privée. Fixé par un mariage dans ce département, il y poursuivit, au fond de la retraite, de sérieuses recherches sur l'histoire de France. Le 13 décembre 1850, l'Académie des inscriptions et belles-lettres

l'élut, en remplacement du marquis de Villeneuve de Trans, au nombre de ses membres libres.

Les travaux de M. de Pétigny eurent pour premier fruit ses *Études sur l'histoire, les lois et les institutions de l'époque mérovingienne* (1844, 3 vol. in-8), ouvrage qui fut jugé digne par l'Institut, l'année suivante, du prix Gobert de 9000 francs. En 1849, son histoire d'archéologie du Vendômois (1848, in-8) lui fit décerner, par la même compagnie, une médaille d'or. Ce savant historien, a fourni aussi des dissertations historiques et archéologiques à la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, à la *Revue numismatique*, aux *Mémoires* de la Société de Blois, etc. Il est mort dans cette ville au mois d'avril.

La haute érudition archéologique en France a perdu un de ses représentants les plus distingués dans M. Lajard (Jean-Baptiste-Félix), membre de l'Institut. Né à Lyon, le 30 mars 1783, il vint faire à Paris de brillantes études, et dut à la protection de son oncle, le célèbre chimiste Chaptal, d'être admis dans la diplomatie. En 1808, il accompagna, comme secrétaire, l'ambassade envoyée en Perse. Il fut ensuite secrétaire de légation à Dresde et à Varsovie. Sous la Restauration, il entra dans les finances et obtint, en 1825, la recette particulière de Saint-Denis (Seine). Dès cette époque, il se livrait à l'étude des antiquités et des religions asiatiques, dont il avait puisé le goût en Perse.

En 1829, M. Lajard obtint le prix au concours de l'Académie des inscriptions et belles-lettres pour son *Mémoire sur l'Origine et l'histoire du culte de Mithra*; et, quoiqu'il n'eût encore rien publié, cette académie l'admit, l'année suivante, au nombre de ses membres. Poursuivant ses études mythologiques, il rédigea de nombreux mémoires sur les monuments mithriques. Il les fit suivre de deux grands ouvrages où il exposait ses vues sur les re-

ligions de l'Asie occidentale : *Recherches sur le culte, les symboles et les monuments figurés de Vénus* (1837, in-4, non terminé), et *Recherches sur le culte et les mystères de Mithra*. Partisan décidé des origines assyriennes de toutes les religions antiques, il conçut un système d'exégèse mythologique qui lui suscita de redoutables adversaires, et à leur tête Letronne. Un de ses derniers mémoires, intitulé : *Recherches sur le culte du cyprès pyramidal chez les peuples civilisés de l'antiquité*, forme à lui seul tout un volume des *Mémoires* de l'Académie des inscriptions. M. Lajard qui, après la révolution de Juillet, avait résigné ses fonctions administratives, vivait retiré à Tours, où il est mort le 19 septembre. Il a été un des fondateurs de la Société asiatique.

La théologie et l'éloquence religieuse comptent parmi les morts de 1858 deux hommes inégalement célèbres : l'abbé Mitraud et le R. P. Ravignan.

MITRAUD (Antoine-Théobald), né à Magnac-Laval (Haute-Vienne) le 15 septembre 1797, étudia la théologie au séminaire de Limoges, et après être entré dans les ordres, en 1820, fut nommé professeur de philosophie au petit séminaire de Servières (Corrèze) qui venait d'être fondé, et dont il prit la direction. Tour à tour curé de plusieurs paroisses importantes de la Haute-Vienne, aumônier du collége de Limoges et principal des colléges d'Aubusson et de Billom (Puy-de-Dôme), il vint plusieurs fois prêcher à Paris où il s'était fixé dans ces dernières années.

Le principal ouvrage de l'abbé Mitraud est un livre de philosophie théologique intitulé : *De la nature des sociétés humaines* (1854, in-8), où la question si débattue des rapports de la religion et de la raison est résolue au préjudice de cette dernière. On cite en outre de lui un traité élémentaire de physique en latin, une *Théodicée catholique* (1840, in-12), en collaboration avec M. Louis Ayma; un

Panégyrique de saint Paul (in-8); *le Livre de la vertu* (1855, in-12), etc.

RAVIGNAN (Jules-Adrien DELACROIX DE), célèbre prédicateur, était né en 1793, à Bayonne, d'une famille distinguée. Après avoir terminé avec éclat ses études au lycée Bonaparte, à Paris, il suivit les cours de droit, se fit inscrire au tableau et plaida quelque temps avec succès. Il avait à cette époque, la réputation d'un homme du monde du meilleur ton, très-spirituel, très-élégant, de façons distinguées, et à qui un mérite éminent préparait la plus belle carrière. Nommé par dispense d'âge conseiller auditeur à la Cour royale de Paris, en 1816, il était substitut près le tribunal civil, lorsqu'en 1822, il envoya subitement sa démission à M. Bellart qui fit de vains efforts pour le décider à la reprendre. Bientôt, il entrait au séminaire de Saint-Sulpice, puis au noviciat des jésuites, dont les règles et les doctrines convenaient mieux à la nature de son esprit.

En 1837, le P. Ravignan qui, pendant plusieurs années, avait été professeur de dogme, fut choisi pour succéder à M. Lacordaire dans la prédication des conférences de Notre-Dame : il s'y fit remarquer par la force de la pensée, la logique de sa méthode et compta bientôt parmi nos premiers orateurs sacrés. Ses conférences, qui durèrent jusqu'en 1841, attirèrent tout ce que Paris comptait de personnages illustres. Plusieurs de ses discours ont été imprimés, entre autres : *le Dogme du péché originel* (1837) présenté comme la seule base de la philosophie de l'histoire ; *la Providence et le naturalisme* (1838); *le Christianisme historique* (1839); *les Droits de Dieu* (1840). Notons aussi l'*Oraison funèbre de M. de Quélen* (1840). En 1841, le P. Ravignan devint supérieur de la succursale des jésuites de Bordeaux, sans cesser de résider à Paris. Il est mort à Paris le 26 février.

Il faut encore citer de lui : *De l'existence et de l'Institut*

des jésuites (1844, in-8, 7e édit. augm., 1855), panégyrique qui suscita de nombreuses et légitimes récriminations; *Clément XIII et Clément XIV* (1854, 2 vol. in-8), où l'auteur reproduit, après tant de démentis, cette allégation que la suppression de l'ordre des jésuites fut une œuvre d'iniquité consommée lors de l'ébranlement des facultés morales de Clément XIV.

En dehors des diverses classes que nous venons de distinguer, complétons la nécrologie du monde littéraire par les indications alphabétiques suivantes ;

Le docteur Antoine-Laurent-Jessé BAYLE, né au Vernet (Basses-Alpes), le 13 janvier 1799, directeur de l'*Encyclopédie des sciences médicales*, auteur de nombreux ouvrages sur les maladies mentales, sur l'anatomie, la pathologie médicale. — Mort au mois de mars.

Le docteur Amédée BONNET, dit de Lyon, né à Ambérieux (Ain), en 1809, l'un des médecins les plus distingués du midi de la France, auteur d'ouvrages pratiques sur des opérations chirurgicales et d'un livre qui atteste des préoccupations littéraires : *Influence des lettres et sciences sur l'éducation* (1855). — Mort en décembre.

Le naturaliste Aimé BONPLAND, le célèbre compagnon de voyage et collaborateur de M. Al. de Humbold, né à la Rochelle, le 22 août 1773, auteur de magnifiques publications d'histoire naturelle. — Mort à Santa-Anna, dans la province de Corrientes (Amérique du Sud), vers le milieu de l'année.

Le publiciste Alphonse CERFBERR [de Medhelsheim], né à Medhelsheim, en 1802, rédacteur ou collaborateur de plusieurs journaux, inspecteur des prisons sous Louis-Philippe, auteur de *Rapports* très-remarqués et de travaux sur des questions d'assistance publique ou d'administration et de plusieurs ouvrages, notamment : *des Condamnés libérés* (1844) : *le Silence en prison* (1847 ; *Les Juifs, leur histoire*

et leurs mœurs (1840); *La Guyane* (1855), etc. — Mort à Précy (Oise) au mois de septembre.

Le grammairien CHAPSAL, né en 1787, auteur du plus répandu peut-être des livres de classe, la *Nouvelle Grammaire française*, avec Noël (1823, 48e édition 1858), qui, devenue sa propriété exclusive depuis la mort de son collaborateur, lui rapportait, assure-t-on, jusqu'à 300 000 fr. par an. Il avait publié seul, en 1808, un *Nouveau Dictionnaire grammatical* (2 vol. in-8).—M. Chapsal est mort dans son château de Polangis (Seine), le 27 janvier 1858; il a légué au ministère de l'instruction publique une somme de 80 000 francs, dont les arrérages doivent être employés en secours annuels de 100 à 300 francs aux plus dignes des instituteurs de Sceaux et de Saint-Denis.

Le philologue baron D'ABEL DE CHEVALLET, né à Orpierre (Hautes-Alpes), en 1812, auteur de divers travaux, notamment d'un ouvrage intitulé : *Origine et formation de la langue française* (Imprimerie impériale, 1857; 3 vol. in-8), auquel l'Institut a donné, en 1850, le prix Volney et en 1850 le prix Gobert.

Le docteur Auguste-François CHOMEL, membre de l'Académie impériale de médecine, né en 1788, professeur distingué, praticien éminent, officier de la Légion d'honneur depuis 1837, auteur d'ouvrages considérables, entre autres : *Éléments de pathologie générale* (1817 in-8), plusieurs éditions *des Fièvres et des maladies pestilentielles* (1821 in-8), et *Leçons de clinique médicale* (1834-1840, 3 vol. in-8). — Mort à Paris le 10 avril.

Le magistrat Claude-Théophile DUCHAPT, né en 1802, auteur de travaux de jurisprudence, sur *les Peines à appliquer aux duels* (1837) et à d'autres délits, d'une *Lettre anonyme à Lamennais*, signée un *Homme-potence*, et d'un recueil de *Fables* (Bourges 1850).—Mort en avril à Bourges.

Le savant éditeur Jacques LEFÈVRE, né à Neuchâtel (Vosges), en 1779, fondateur, en 1803, d'une librairie qui

a publié, durant cinquante-trois ans, une excellente collection des *classiques français*, quelques-uns édités avec luxe, tous sous la surveillance de M. Jacques Lefèvre, aussi érudit bibliophile qu'habile libraire. — Mort à Paris le 5 janvier.

Le baron Jean-Jacques-Germain PELET, général, sénateur, membre de l'Institut, né à Toulouse en 1778, auteur de *Mémoires sur la guerre de* 1809 *en Allemagne* (1824-1826, 4 vol. in-8), et de travaux statistiques et géographiques remarquables, entre autres la *Carte de Morée* et une partie de la *Carte de France*. — Mort le 20 décembre.

3

L'Institut. — Personnel de l'Académie française.

L'année 1858 a été clémente pour l'Institut de France. Ce grand corps, où l'on n'arrive d'ordinaire que chargé d'ans autant que de gloire, n'a peut-être jamais payé à la mort un aussi faible tribut. Les quarante de l'Académie française, par un assez rare bonheur, n'ont pas une seule perte à déplorer. L'Académie des beaux-arts et l'Académie des sciences ont eu aussi le bonheur de conserver tous leurs titulaires. L'Académie des inscriptions et belles-lettres et celle des sciences morales et politiques ont été moins favorablement traitées : la première a perdu, outre son illustre associé étranger, Creuzer, de Heidelberg, MM. Lajard et de Pétigny, celui-ci académicien libre[1]; la seconde, plus éprouvée encore, a vu mourir le comte d'Argout, académicien libre (15 janvier), le comte Portalis, (5 août), le baron Pelet (20 décembre), et M. Mesnard (24 décembre).

L'Académie française a eu pourtant à procéder à deux

1. Voy. leurs notices chronologiques dans le paragraphe précédent.

choix nouveaux pour remplir les vides que la mort avait laissés dans ses rangs l'année précédente. Dans une même séance, le 11 février, elle a élu MM. Victor de Laprade et Jules Sandeau. Le premier remplaçait Alfred de Musset, élu le 12 février 1852 et mort le 2 mai 1857; le second succédait à M. Brifaut, élu le 13 avril 1826 et mort le 5 juin 1857. On a remarqué avec plaisir, à l'occasion de cette double élection, venant après celle de M. Émile Augier, que l'Académie française laissait de côté les préoccupations de la politique ou les prétentions des grands seigneurs, pour demander à la poésie, à la littérature, de réparer les pertes faites dans son sein par la poésie et la littérature.

Comme nous devons indiquer ici les changements annuels arrivés parmi les membres des classes plus particulièrement littéraires de l'Institut, nous allons donner, dès cette année, le tableau de l'état actuel de l'Académie française. Nous rangeons simplement les membres de l'illustre corps suivant la date de leur élection, avec le nom de l'académicien que chacun remplace :

Ce sont MM. :

Abel-François VILLEMAIN, élu en 1821, succédant au comte de Fontanes;
Pierre-Antoine LEBRUN — 1828 — au comte François de Neufchateau;
Amable-Guillaume-Prosper BRUGIÈRE, baron de BARANTE, — 1828 — au comte de Sèze;
Alphonse-Marie-Louis de LAMARTINE — 1829 — au comte Daru;
Philippe-Paul, comte DE SÉGUR — 1830 — au duc de Lévis;
Jean-Baptiste-Antoine-Aimé SANSON DE PONGERVILLE —1830 — au marquis de Lally Tolendal;
Victor COUSIN — 1830 — au baron Fourier;
Jean-Pons-Guillaume VIENNET — 1830 — au comte de Ségur;
André-Marie-J.-J. DUPIN — 1832 — au baron Cuvier;
Adolphe THIERS — 1833 — à Andrieux;
Augustin-Eugène SCRIBE — 1834 — à Arnault;
François-Pierre-Guillaume GUIZOT — 1836 — au comte de Tracy;

François-Auguste-Alexis MIGNET — 1836 — à Raynouard;
Marie-Jean-Pierre FLOURENS — 1840 — à Michaud;
Victor-Marie, vicomte HUGO — 1841 — à Lemercier;
Alexis-Charles-Henri CLEREL DE TOCQUEVILLE — 1841 — au comte de Cessac;
Étienne-Denis, duc PASQUIER — 1842 — à Frayssinous;
Henri-Joseph-Guillaume PATIN — 1842 — à Roger;
SAINT-MARC-GIRARDIN[1] — 1844 — à Campenon;
Charles-Augustin SAINTE-BEUVE — 1844 — à C. Delavigne;
Prosper MÉRIMÉE — 1844 — à Nodier;
Alfred-Victor, comte DE VIGNY — 1845 — à Étienne;
Louis VITET — 1845 — à Soumet;
Charles-François-Marie DE RÉMUSAT — 1846 — à Royer-Collard;
Adolphe-Dominique-Florent-Joseph SIMONIS EMPIS — 1847 — à de Jouy;
Jean-Jacques-Antoine AMPÈRE — 1847 — au baron Guiraud;
Paul, duc de NOAILLES — 1849 — à Chateaubriand;
Jean-Marie-Napoléon-Désiré NISARD — 1850 — à de Feletz;
Charles, comte DE MONTALEMBERT — 1851 — à Droz;
Pierre-Antoine BERRYER — 1852 — au comte de Saint-Priest;
Félix-Antoine-Philibert DUPANLOUP — 1854 — à Tissot;
Samuel-Ustazade SILVESTRE DE SACY — 1854 — à Jay;
Ernest-Wilfrid LEGOUVÉ — 1855 — à Ancelot;
Charles-Achille-Victor-Léonce, duc de BROGLIE — 1855 — au comte de Saint-Aulaire;
François PONSARD — 1855 — à Baour-Lormian;
Jean-Baptiste BIOT — 1856 — à Ch. de Lacretelle;
Alfred-Pierre, comte de FALLOUX — 1856 — au comte Molé;
Guillaume-Victor-Émile AUGIER — 1857 — au comte de Salvandy;
Pierre-Marin-Victor RICHARD DE LAPRADE — 1858 — à Alfred de Musset;
Léonard-Sylvain-Jules SANDEAU — 1858 — à Brifaut.

Tout le monde sait que le secrétaire perpétuel de l'Académie française est M. Villemain, aujourd'hui son plus ancien membre. Il a été appelé à cette dignité dès 1824, en remplacement d'Arnault. Il est aussi le plus ancien

1. Le seul porté sans prénoms à l'*Annuaire de l'Institut.*

membre de la commission du *Dictionnaire historique de la langue française*. Les autres académiciens qui en font aujourd'hui partie, sont MM. de Pongerville, Cousin, Patin, Sainte-Beuve, Viennet et Ampère.

4

Faits judiciaires. MM. Proudhon et de Montalembert.

En mentionnant en son lieu et place le dernier ouvrage de M. Proudhon[1], nous avons transcrit la note du *Moniteur* qui en annonçait la saisie, et indiquait les chefs de prévention. Voici maintenant le résumé de tout le procès d'après le bulletin judiciaire du *Journal général de la librairie*[2] :

M. Proudhon, condamné le 17 juin dernier à trois ans de prison, 4000 fr. d'amende, au sujet de l'ouvrage intitulé : *De la justice dans la Révolution et dans l'Église*, a interjeté appel de ce jugement. L'affaire est venue le 28 juillet devant la Cour impériale, chambre des appels de la police correctionnelle, présidée par M. Monsarrat. M. Proudhon n'a pas répondu à l'appel de son nom. M. le président a fait connaître qu'il avait reçu une lettre de Bruxelles, en date du 26, par laquelle M. Proudhon demande la remise de son affaire à un mois. M. l'avocat général Barbier a demandé qu'il fût donné défaut contre M. Proudhon et passé outre aux débats. La Cour a rendu un arrêt conforme à ses conclusions.

En même temps, la Cour avait à statuer sur un appel *a minima* formé par le ministère public contre le libraire-éditeur. M. l'avocat général Barbier a soutenu la prévention, Me Allou a présenté la défense. Les débats ont rempli toute l'audience. A cinq heures un quart, la Cour, après un court délibéré, a rendu un arrêt par lequel, adoptant à l'égard de M. Proudhon les motifs des premiers juges, elle le déboute de son appel. Quant

1. Chap. VI. *Sciences morales et politiques.*
2. 7 août 1858.

à son éditeur, la Cour a élevé la peine de un mois à quatre mois de prison, et de 1000 fr. à 4000 fr. d'amende.

M. Proudhon, depuis cet arrêt prononcé, par défaut, contre lui, a continué de résider en Belgique.

Nous trouvons dans le même journal le résumé des poursuites dirigées contre M. le comte de Montalembert, à l'occasion d'un article du journal *le Correspondant*.

La Cour impériale de Paris (chambre correctionnelle) présidée par M. Perrot de Chezelles, s'est occupée le 21 décembre de l'appel interjeté par M. de Montalembert, du jugement du tribunal, en date du 24 novembre dernier, qui l'a déclaré coupable, comme auteur d'un article publié par *le Correspondant* dans son numéro du 25 octobre, sous le titre de : *Un débat sur l'Inde au Parlement anglais*, 1° d'excitation à la haine et au mépris du gouvernement de l'empereur; 2° d'attaque au respect dû aux lois; 3° d'attaque contre les droits et l'autorité que l'empereur tient de la constitution, et contre le principe du suffrage universel, et l'a condamné, en conséquence, à six mois d'emprisonnement et 3000 fr. d'amende.

M. le conseiller Treilhard a présenté le rapport de cette affaire. Me Dufaure a soutenu l'appel de M. de Montalembert. M. le procureur général Chaix d'Est-Ange a combattu cet appel. Me Berryer a répliqué dans l'intérêt de M. de Montalembert. La Cour s'est ensuite retirée pour délibérer. A sept heures et demie, la Cour a repris séance, et M. le président a prononcé un arrêt par lequel la Cour, écartant le troisième chef de prévention, c'est-à-dire le délit d'attaque contre les droits et l'autorité que l'empereur tient de la constitution et contre le principe du suffrage universel, a confirmé sur les deux autres chefs le jugement frappé d'appel, en réduisant la durée de l'emprisonnement à trois mois.

Une première remise de cette peine avait déjà été faite par l'empereur, à l'occasion de l'anniversaire du 2 décembre, à M. de Montalembert qui l'avait hautement refusée, en s'appuyant sur ce que la peine n'était encore prononcée que par un jugement non définitif et frappé d'appel.

Après l'arrêt de la Cour, l'empereur, renouvelant sa première décision, lui a fait remise des peines devenues définitives. Remise fut faite aussi de la peine d'emprisonnement prononcée contre M. Douniol, le gérant du *Correspondant*, non appelant, par le jugement du 24 novembre[1].

5

La propriété intellectuelle. Le congrès de Bruxelles.

La question de la propriété littéraire en particulier et de la propriété intellectuelle en général, mise à l'ordre du jour depuis un certain nombre d'années déjà, a été discutée en 1858 avec un éclat, un retentissement proportionné à l'importance des intérêts auxquels elle touche. Le congrès de Bruxelles a occupé toute la presse européenne comme un événement politique. Les travaux préparatoires, les délibérations des commissions, les discours dans les séances publiques, les résolutions adoptées, toute l'histoire enfin de cette réunion pacifique internationale, a été écrite au jour le jour dans toutes les feuilles périodiques. On en retrouvera les documents officiels et comme les pièces justificatives dans le *Journal général de la Librairie*. Nous ne reproduirons ici que le compte rendu général rédigé par M. Delalain, président du Cercle de la librairie et de l'imprimerie françaises.

Compte rendu du Congrès de Bruxelles.

Le Congrès de la propriété littéraire et artistique a été ouvert le lundi 27 septembre et terminé le jeudi 30 du même mois. Plus de cinq cents adhésions avaient été adressées au comité d'organisation. La majorité de ces adhésions provenaient d'associations et de sociétés littéraires, scientifiques et artistiques, d'auteurs, d'artistes et de jurisconsultes. La moitié

1. *Moniteur* du 28 décembre.

des adhérents est venue prendre part aux travaux du Congrès. L'Allemagne, l'Angleterre, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, les États-Unis, la France, l'Italie, les Pays-Bas, le Portugal, la Russie, la Suède et la Suisse y avaient des représentants. L'Association des libraires-éditeurs de New-York, la Société des libraires de Copenhague, le Cercle de la librairie, de l'imprimerie et de la papeterie françaises, l'Association pour la défense des intérêts de la librairie néerlandaise y avaient également des délégués spéciaux. Les éditeurs d'Allemagne et d'Angleterre n'avaient pas envoyé de représentants. On comptait parmi les adhérents un seul libraire allemand, M. Hirt, de Breslau, et un seul libraire anglais, M. Longman, de Londres, tandis que la France envoyait vingt-six éditeurs et la Belgique quinze.

Le Congrès s'est réuni dans la salle des Académies. La séance d'ouverture a eu lieu le lundi 27 septembre à onze heures, sous la présidence de M. Charles Faider, ancien ministre de la justice, avocat général à la Cour de cassation de Belgique, président du comité d'organisation.

M. le président a ouvert la séance par un remarquable discours. « Pour décider quelque chose, soyons brefs et précis, a-t-il dit; n'apportons pas dans les théories cette témérité qui les condamne; tenons-nous en au sens pratique et équitable, qui concilie dans une juste mesure le droit de l'individu avec ceux de l'intelligence universelle, et qui considère justement le génie créateur comme dépositaire et comme propagateur de ces vérités éternelles qui sont sa dette envers la multitude. »

Sur la proposition de M. Wolowski, membre de l'Institut de France, le bureau provisoire est constitué comme bureau définitif; M. Charles Faider est également maintenu comme président du Congrès, et M. Romberg comme secrétaire général. Suivant l'usage des congrès, M. le président défère la vice-présidence d'honneur à plusieurs membres étrangers, délégués par leurs gouvernements ou par d'importantes associations.

L'assemblée décide qu'on se réunira immédiatement dans les sections, afin de commencer les travaux préparatoires. La séance est levée à deux heures et demie.

Sur les cinq sections entre lesquelles les membres du Congrès ont été partagés, quatre sections, la première, la troisième, la quatrième et la cinquième, terminent leurs délibérations le jour même, et leurs rapports sont adoptés le mardi matin. La deuxième section, dans laquelle se traitaient les questions les

plus importantes, celle de savoir si la propriété devait être perpétuelle ou temporaire, celle relative aux bases et à la durée de la propriété temporaire, enfin, celle concernant le droit de traduction en pays étrangers, n'a terminé ses travaux que le jeudi matin. De nombreux orateurs ont été entendus dans cette section sur toutes les questions qui lui étaient déférées.

La seconde séance générale a eu lieu le mardi à une heure. M. Rogier, ministre de l'intérieur, y assistait. Il a adressé quelques paroles bien senties aux membres du Congrès. « Par sa situation topographique et neutre, a dit M. le ministre, aussi bien que par la nature de ses institutions, la Belgique a conquis depuis plusieurs années le privilége d'offrir un terrain bien approprié à ces tournois pacifiques et féconds, après avoir été si souvent le champ clos de tant de combats stériles et sanglants. Ce ne sont plus épées qui s'y croisent, lances qui s'y brisent, canon qui y résonne; c'est quelque chose de plus puissant que tout cela, ce sont les idées qui viennent s'y livrer bataille. »

Les rapporteurs des première, troisième, quatrième et cinquième sections ont déposé et lu leurs rapports : M. Romberg, directeur des affaires industrielles au ministère de l'intérieur à Bruxelles, au nom de la première section; M. Amédée Lefebvre, membre de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques de France, au nom de la troisième; M. Étienne Blanc, avocat à la cour impériale de Paris, au nom de la quatrième; M. de Molinari, avocat à la cour d'appel de Bruxelles, au nom de la cinquième. L'assemblée a écouté avec une vive attention la lecture de ces rapports, et a décidé que les propositions formulées par les troisième et quatrième sections ne seraient discutées qu'après la lecture du rapport de la seconde section, qui s'occupait de questions analogues.

Après la lecture du rapport de M. Romberg, au nom de la première section, sur les questions de droit international, dont les conclusions sont conformes à celles émises par le comité d'organisation, et après une discussion à laquelle prennent part MM. Victor Faider, Romberg, Jottrand, Celliez et Hartwig Herz, il est procédé au vote des propositions de la section, qui sont adoptées sans modifications.

Voici le texte des résolutions prises par l'assemblée :

« 1° Le principe de la reconnaissance internationale de la propriété des œuvres littéraires et artistiques, en faveur de leurs auteurs, doit prendre place dans la législation de tous les peuples civilisés.

« 2° Ce principe doit être admis de pays en pays, même en l'absence de réciprocité.

« 3° L'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux doit être absolue et complète.

« 4° Il n'y a pas lieu d'astreindre les auteurs étrangers à des formalités particulières, pour qu'ils soient admis à invoquer et à poursuivre le droit de propriété. Il doit suffire, pour que ce droit leur appartienne, qu'ils aient rempli les formalités requises par les lois du pays où la publication a vu le jour.

« 5° Il est désirable que tous les pays adoptent, pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art, une législation reposant sur des bases uniformes. »

L'assemblée procède ensuite au vote des conclusions présentées, au nom de la cinquième section, sur les questions économiques par M. de Molinari. Après une discussion à laquelle prennent part MM. de Romberg, Delalain, Saubenrauck, Bérardi, Ducpétiaux, Hymans et Garnier, les vœux suivants sont adoptés :

« 1° L'abolition des droits de douane sur les livres et les œuvres d'art, ou du moins la réduction de ces droits au taux le plus modéré, et leur simplification là où le tarif établit des droits différents par catégorie pour les productions littéraires.

« 2° La faculté de faire rentrer librement les ouvrages non vendus envoyés en commission à l'étranger.

« 3° L'abaissement des taxes postales aux dernières limites possibles sur toutes les voies, et l'augmentation des facilités pour le transport et la circulation des imprimés, des traductions, des gravures, des photographies, des lithographies et autres articles susceptibles d'être transportés par la voie postale.

« 4° L'assimilation des épreuves avec corrections aux imprimés, dans les pays où les règlements établissent une différence.

« 5° La suppression de toutes les formalités qui entravent le commerce de la librairie. »

La troisième séance du Congrès est ouverte le mercredi 29 septembre, à une heure. S. M. le roi des Belges et S. A. R. le duc de Brabant assistent à cette réunion. M. Victor Foucher, conseiller à la Cour de cassation de France et rapporteur de la deuxième section, lit la première partie de son rapport. Cette partie est relative à la question de durée du droit de propriété. Le droit de l'auteur sur son ouvrage imprimé et livré à la cir-

culation doit-il être perpétuel ou temporaire? Grave question, qui avait déjà été discutée longuement, dans la seconde section, par quatorze orateurs, et qui avait été résolue dans le sens du droit temporaire. Une nouvelle et brillante discussion s'est engagée sur cette question en présence de S. M. le roi. MM. Breulier, Guiffrey, Cappellemans et Jules Simon ont parlé en faveur du droit perpétuel. MM. Calmels, Victor Faider et Wolowski ont parlé dans le sens contraire. La clôture de la discussion ayant été demandée et votée, le président met aux voix le principe de la perpétuité du droit des auteurs. L'assemblée se prononce, à une forte majorité, contre la perpétuité. La séance est levée à cinq heures.

Jeudi 30 septembre, à midi, a eu lieu la quatrième et dernière séance du Congrès. M. Victor Foucher a improvisé la seconde partie de son rapport sur les questions relatives à la propriété des œuvres de littérature et d'art en général. Les propositions de la deuxième section, formulées par M. le rapporteur, sont généralement d'accord avec celles du comité d'organisation à l'exception du terme de la durée de la propriété et du droit de traduction en pays étrangers.

La section proposait de voter cinquante ans de durée du droit de l'auteur après le décès du conjoint survivant. Ce terme a été voté après le rejet d'un amendement de M. Cappellemans, qui voulait faire partir les cinquante ans du décès du dernier enfant.

Après une discussion animée, à laquelle ont pris part MM. Victor Foucher, Cappellemans, Étienne Blanc, Celliez, Pascal Duprat, Hachette, de Linge, Bakhuyzen Van den Broek, Suringar et Vanden Broek, les diverses propositions de la section ont été votées avec des modifications peu importantes.

Un amendement de M. Hachette, tendant à ce que des prorogations successives du droit de l'auteur puissent être accordées aux héritiers à titre de récompense nationale, est rejeté. Sur la question du droit de traduction, un amendement de M. Suringar, portant que le droit de l'auteur sur le texte original de son œuvre n'emporte le droit exclusif de traduction que dans le pays d'origine, est également rejeté.

Voici le texte des résolutions adoptées :

« 1° Les auteurs d'œuvres de littérature et d'art doivent jouir, durant leur vie entière, du droit exclusif de publier et de reproduire leurs ouvrages, de les vendre, faire vendre ou

distribuer et d'en céder en tout ou en partie la propriété ou le droit de reproduction.

« Le conjoint survivant doit conserver les mêmes droits, également durant toute sa vie, et les héritiers ou ayants droit de l'auteur doivent en jouir pendant cinquante ans à partir, soit du décès de l'auteur, soit de l'extinction des droits du conjoint.

« 2° Il n'y a pas lieu de distinguer pour l'application de ces droits, entre les diverses catégories d'ouvrages de littérature et d'art, écrits en tous genres, œuvres littéraires, compositions musicales, productions des arts du dessin.

« 3° Il n'y a pas lieu de faire de distinction entre les œuvres pseudonymes et les œuvres signées du nom de l'auteur.

« 4° Il n'y a pas lieu d'établir les distinctions pour la durée des droits d'après la qualité des ayants droit, enfants, héritiers, donateurs ou concessionnaires.

« 5° La durée du droit de propriété, pour le premier éditeur d'un ouvrage anonyme, doit être de trente ans, à partir de la publication.

« 6° Le conjoint survivant et les héritiers ou ayants cause doivent avoir les mêmes droits pour les œuvres posthumes que s'ils avaient succédé aux droits de l'auteur.

« Les propriétaires d'œuvres posthumes, qui ne sont pas héritiers, ne doivent avoir qu'un droit exclusif de trente années, à partir de la publication.

« 7° Le droit exclusif de l'auteur doit être garanti pour la publication des cours publics, sermons et autres discours prononcés publiquement, lesquels ne peuvent être publiés isolément ni en corps d'ouvrage sans le consentement des auteurs ou de leurs représentants.

« A l'égard des plaidoyers et des discours prononcés dans les assemblées politiques, ce consentement ne doit être nécessaire que pour leur publication en recueil d'auteur.

« 8° Le droit de l'auteur sur la reproduction de son œuvre originale doit emporter le droit de traduction, toutefois avec la restriction suivante :

« L'auteur aura pendant dix ans, à partir de la publication de la traduction, le droit exclusif de traduire ou de faire traduire son œuvre dans toutes les langues, à la condition d'exercer ce droit avant l'expiration de la troisième année de la publication de l'œuvre originale.

« Si à l'expiration de la troisième année l'auteur n'a pas fait

usage de ce droit, chacun pourra l'exercer concurremment, excepté dans le pays d'origine.

« Après l'expiration des dix années, chacun pourra traduire l'œuvre originale et la vendre dans tous les pays, excepté dans le pays d'origine.

« 9° Il n'y a pas lieu de soumettre les auteurs d'ouvrages de littérature ou d'art à l'accomplissement de certaines formalités, à raison de leur droit.

« De telles formalités peuvent être utiles dans le pays d'origine, soit comme mesure d'administration et d'ordre, soit comme moyen de constater et de prouver le droit de propriété. Il peut être convenable d'assurer l'accomplissement de ces formalités par une sanction quelconque; mais leur inobservation ne doit jamais entraîner la déchéance du droit. Il importe de rendre ces formalités aussi simples que possible; l'enregistrement et le dépôt d'un ou plusieurs exemplaires de l'ouvrage entre les mains d'une autorité publique constituée à cet effet paraissent le mode le plus avantageux. »

On passe ensuite au vote des propositions faites par les troisième et quatrième sections, qui sont votées sans discussion.

Voici le texte des résolutions adoptées par la troisième section, relative à la représentation et à l'exécution des œuvres dramatiques ou musicales :

« 1° Le droit de représentation des œuvres dramatiques ou musicales doit être indépendant du droit exclusif de reproduction.

« 2° Il n'y a pas lieu de faire de distinction entre les deux droits pour la durée de la jouissance.

« 3° Le droit de propriété des compositions de musique doit mettre obstacle à l'exécution publique de toute partie de l'œuvre musicale sans le gré de l'auteur, quelle que soit l'importance de l'ouvrage et quel que soit le mode d'exécution.

« On ne peut invoquer le droit de l'auteur pour soumettre à des entraves les séances musicales, particulières ou publiques, où aucun but de spéculation ne se mêle à l'intérêt de l'art.

« 4° Le droit de propriété des compositions de musique doit comprendre le droit de faire des arrangements sur les motifs de l'œuvre originale. »

Voici enfin les résolutions adoptées par la quatrième section, relative aux arts du dessin :

« 1° L'auteur d'un dessin, d'un tableau, d'une œuvre de sculpture, d'architecture ou de toute autre œuvre artistique, doit avoir seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la

reproduction par un art semblable ou distinct et sur une échelle analogue ou différente.

« 2° Le reproducteur non autorisé doit être passible des peines du contrefacteur, lorsqu'il y a usurpation du nom, sans préjudice des peines contre le faux en écriture privée, lorsque la contrefaçon descend jusqu'à l'imitation de la signature.

« 3° Le droit de propriété sur les créations des arts du dessin doit embrasser aussi les applications qui seraient faites de ces créations par l'industrie.

« 4° Il n'y a pas lieu d'exiger des formalités particulières pour les œuvres d'art, pas plus que pour les productions littéraires, comme condition absolue de l'acquisition et de la conservation de la propriété. Cependant, dans un cas comme dans l'autre, des formalités peuvent être désirables comme mesure d'ordre et afin de faciliter l'exercice régulier du droit. Les ouvrages pourraient être enregistrés, et le certificat d'enregistrement qui serait délivré à l'artiste permettrait à celui-ci de faire reconnaître, entre ses mains et celles de ses cessionnaires l'authenticité de l'œuvre, et le cas échéant, celles des copies. »

Après le vote des diverses propositions des sections, l'assemblée décide qu'un exposé général des travaux du Congrès précédera la publication du compte rendu des séances, et que le bureau, sur sa proposition, sera chargé de ce travail.

Au moment de la clôture du Congrès, M. Delalain se fait l'interprète de l'assemblée et de la librairie française, en proposant de voter des remercîments à M. le président du congrès et à M. le secrétaire général.

Tel est le résumé exact et sommaire des débats et des travaux du Congrès. On peut juger maintenant de toute l'importance des résolutions adoptées. Si elles ne satisfont pas complétement les vœux de tous les membres du Congrès, elles marquent du moins un progrès sensible dont ils doivent se réjouir. Espérons que bientôt les vœux formulés au congrès international de Bruxelles trouveront leur place dans la législation des États civilisés des deux mondes. Déjà M. le ministre de l'intérieur et M. le président du Congrès ont annoncé que le gouvernement belge allait préparer une loi dans le sens des résolutions du Congrès. Les délégués du gouvernement portugais ont fait aussi pareille déclaration.

Le président de la délégation du Cercle de la librairie, de l'imprimerie et de la papeterie au Congrès de Bruxelles,

JULES DELALAIN.

Voilà le résumé exact, officiel en quelque sorte, des travaux du Congrès de Bruxelles. Mais ce n'est là qu'un procès-verbal. Or, si intelligent, si fidèle que soit un procès-verbal, il y a une chose qu'il ne fait pas connaître, c'est l'impression, l'effet moral que laisse un grand débat. Il y a une physionomie des assemblées et du public, un état, une attitude, si l'on peut dire, des esprits, qu'il est plus intéressant de constater que les faits matériels, l'ordre des travaux, la composition des commissions, le texte des résolutions adoptées. Cette physionomie du Congrès, nous la trouvons très-heureusement reproduite dans un charmant et spirituel article du *Journal des Débats*[1], signé d'un jeune écrivain qui avait devant lui une si brillante carrière et qu'une mort prématurée devait frapper quelques semaines plus tard. Nous avions mis en réserve ce feuilleton plein de verve et de sens de M. Hippolyte Rigault, pour lui donner l'hospitalité du livre, en attendant que l'auteur lui-même le reprît avec d'autres improvisations brillantes, livrées en courant au journal, pour en former à son tour un livre qui fût le pendant des *Variétés littéraires* de son digne patron, M. Silvestre de Sacy[2]. Aujourd'hui que la mort a brusquement anéanti tant d'espérances, la reproduction des meilleures pages de notre ancien collègue sera l'objet d'une prochaine publication où nos lecteurs ne manqueront pas de trouver celles que nous voulions transcrire ici sur la propriété littéraire et le Congrès.

1. 14 octobre 1858.
2. Voy. ci-dessus, chap. IV, § 3.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

PRÉFACE..... Page v

POÉSIE.

Poésie rétrospective : les grands noms et les grandes œuvres ! Béranger et ses *Dernières chansons*..... 1
Poésie actuelle : M. Victor de Laprade, de l'Académie française... 12
Un seul poëme en un volume ! M. Autran..... 23
La poésie fugitive : MM. Allaux, Thalès Bernard, P. Vrignault, A. Daudet, P. Blanchemain..... 27
La fable : MM. Lachambeaudie et G. Romieux. — Nos omissions... 34
La traduction des poëtes étrangers; ses conditions. Lermontoff et Pouchkine..... 38

ROMAN.

Développement moderne du roman, et multiplicité de ses formes. 46
Succès du roman physiologique : M. G. Flaubert..... 47
Encore le roman physiologique. Recrudescence de succès. M. Ernest Feydeau..... 60
Le roman honnête. M. Oct. Feuillet..... 70
Une parenthèse : *L'Amour* de M. Michelet..... 80
Romans divers : MM. J. Sandeau, E. Muller; L. Enault, X. Marmier, L. Ulbach..... 93
Le roman moral, religieux et philosophique. M. H. Corne, Mme Geisendorf, l'auteur de *Péricla*, MM. J. Brisson, Walras..... 100
Petits romans et nouvelles : Mme Ch. Reybaud, MM. Assollant, F. Mornand, Mmes de La Tour du Pin, L. Figuier..... 107
Le roman dans les recueils périodiques. Le *Journal pour tous*.... 113
Le roman étranger et les traductions..... 116

THÉATRE.

Remarques générales. — Classification..... 121
Théâtre français. — MM. Scribe, Legouvé, Uchard, Méry, Ratisbonne, J. Lecomte, etc..... 123
Odéon. — MM. Paul de Musset, Em. Augier, Léon Halévy, Louis d'Assas, Louis Bouilhet, etc., etc..... 135
Gymnase dramatique. — M. Alex. Dumas fils, MM. Barrière et Capendu, L. Gozlan, Scribe, etc..... 166
Vaudeville. — MM. Barrière et Capendu, A. Thomas, Dumanoir, Em. Augier et Foussier, Oct. Feuillet, etc..... 191
Porte Saint-Martin. — MM. Hugelmann, F. Mallefille, d'Ennery, etc..... 207
Gaîté. — MM. d'Ennery, A. Bourgeois, Barbara, Cormon. Granger, etc..... 211
Ambigu-Comique. — MM. V. Séjour, J. Brésil, X. de Montépin, A. Bourgeois, F. Dugué, P. Meurice..... 217
Cirque-Impérial. — MM. Clairville, Ch. Edmond, Lorsay, etc..... 220
Scènes de genre : Palais-Royal et Variétés..... 221
Théâtres secondaires. — Folies-Dramatiques, Délassements-Comiques, Beaumarchais, etc..... 224
Théâtres lyriques..... 228

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE, MÉLANGES.

Origine de la plupart des livres de cette classe. Le livre-fragments. 233
Les extrêmes en critique. MM. Sainte-Beuve et Taine..... 236
Encore les volumes de Mélanges. MM. de Sacy, D. Nisard, de Barante, Biot..... 245
Encore les mélanges : MM. Montégut, Th. Muret, A. Fée..... 257
Les revues-livres ou recueils périodiques personnels : M. de Lamartine ; M. J. Cherbuliez..... 260
Livres de critique et d'histoire littéraire ayant de l'unité. Un ouvrage de théorie : M. Ed. Arnould..... 266
Les monographies. — Le XVIIe siècle : MM. V. Cousin et Amédée Renée..... 271
Autres monographies. — Le XVIIIe siècle : MM. Houssaye et Capefigue..... 276
Autres études d'histoire littéraire : MM. E. et J. de Goncourt, J. Gaberel, C. Estienne, L. Feugère..... 284

HISTOIRE ET ÉTUDES ACCESSOIRES.

La science et l'art dans les autres genres littéraires. — Les diverses branches de l'histoire..... 290
L'histoire de France, avant et depuis la Révolution. MM. Michelet, Roget de Belloguet, Dansin, L. Blanc, Thiers..... 292
Recherches historiques spéciales : MM. de la Barre-Duparcq, de la Ferrière-Percy, Champion..... 303
Histoire des pays étrangers : MM. Bonnechose, un Anonyme, J. Ferrari, F. Combes, N. de Gerebtzoff, A. Morin..... 306
Mémoires; publications et réimpressions. — d'Argenson, Lauzun, Richelieu, Saint-Simon..... 311
La biographie générale. — Grandes publications antérieures. Le *Dictionnaire universel des Contemporains*..... 319
Biographies spéciales et autobiographies. MM. Blaize, Mantel, J. Janin, Ed. Quinet, Robert-Houdin..... 327

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES.

Livres de théorie philosophique et morale : MM. E. Vacherot, Decorde, R. P. Taparelli d'Azeglio, Pelletan, A. Nicolas, Flourens. 349
Histoire de la philosophie : MM. Jourdain, Janet, de Beauverger, N. Bouillet, etc..... 354
Théologie dogmatique et morale. MM. A. Coquerel, Bautain, R. P. Lacordaire, de Gasparin, Bungener, M. de Pressensé, de Bussy, J. Journet, etc..... 361
Économie politique : MM. P. J. Proudhon, Huard, Colins, Baudrillart, Rapet, Modeste, etc., etc..... 369

CRITIQUE D'ART. — ESTHÉTIQUE.

Un premier fascicule d'une œuvre collective : le *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*..... 377
La critique d'art philosophique : MM. de Sutter, H. Bouchitté et A. Mazure..... 383
Études diverses d'œuvres artistiques : MM. A. Gruyer, W. Burger, J. Dumesnil, L. Lagrange..... 388
Archéologie artistique : MM. de Saulcy et Kastner..... 394
L'art contemporain. Critique du salon : MM. Ed. About et Eug. Loudun..... 397

PHILOLOGIE. — LINGUISTIQUE.—GRAMMAIRE.

Encore un premier fascicule : le *Dictionnaire historique de la langue française*, par l'Académie. — Les œuvres collectives... 403

Une œuvre individuelle : le *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, par M. B. Lafaye. — Autres travaux lexicographiques 409
L'amusement et la science philologiques : François Génin et M. Ern. Renan 419
Encore une œuvre individuelle : Le premier véritable *Dictionnaire français latin* 426

VARIÉTÉS. — CURIOSITÉS LITTÉRAIRES ET BIBLIOGRAPHIQUES.

L'abbé Flottes, J. Lavallée, d'Houdetot, Rarey, etc., etc. 431

RECUEILS PÉRIODIQUES.

Mouvement de la presse périodique. Organes anciens, organes nouveaux. Tableau général 437

CHRONIQUE.

La chronique et l'histoire. Le passé et le présent. Les révélations indiscrètes et les renseignements utiles 445
Nécrologie littéraire de l'année 447
L'Institut. — Personnel de l'Académie française 466
Faits judiciaires. MM. Proudhon et de Montalembert 469
La propriété intellectuelle. Le Congrès de Bruxelles 471

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES PRINCIPAUX AUTEURS MENTIONNÉS DANS *l'Année littéraire et dramatique*.

A

About (Edmond), 213, 397-401.
Abraham (E.), 225.
Académie française (*Dictionnaire historique* de l'), 403-409.
— (personnel de l'), 465.
Adenis (J.), 223-224.
Ainsworth, 116.
Allaux, 28-29.
Ampère, 468, 469.
Ancelot (Mme), 115.
Anicet-Bourgeois, 212, 219-220, 223.
Anonyme (un), 307.
Antier (B.), 217.
Argenson (marquis d'), 312-313.
Arnould (Edmond), 266-271.
Assas (Louis d'), 149-151.
Assollant (Alfred), 108-110.
Aubry (Paul), 223.
Audiganne, 375.
Augier (Émile), 135, 137-146, 194-202, 468.
Aunet (Mme Léonie d'), 115.
Autran, 22-27.

B

Barante (de), 255-256, 467.
Barbara (Charles), 114, 115, 215.
Barbier, 230.
Barni (J.), 360.
Barrière (F.), 314.
Barrière (Théodore), 182-183, 191-192.
Barthet (Arm.), 230.
Baudelaire, 119.
Baudrillart, 373-374.
Bautain (l'abbé), 363.
Beauplan (Arthur de), 146-147.
Beauverger (E.), 358-359.
Beauvoir (Roger de), 217.
Beecher-Stowe, 116.
Belgiojoso (Mme la princesse de), 345.
Béranger, 2-12.
Bercioux, 235.
Bernard (Thalès), 29-30.
Berryer, 468.
Berthet (Élie), 115.
Bibliophile Jacob, 434.
Biot, 256-257, 468.
Blaize (A.), 327-329.
Blanc (Albert), 297-300.
Blanc (Louis), 295.
Blanchemain (Prosper), 33-34.
Bocage (Paul), 115.
Boisgontier (Mme Adam), 147.
Boisseaux (Henry), 185, 189.
Boisselot, 225.
Bonnechose (E. de), 306.
Boucher de Perthes, 341-342.

Bouchitté (H.), 385-387.
Bouilhet (Louis), 151-166.
Bouillet (N.), 360-361.
Bourdois, 222.
Bourget, 231.
Boverat, 225.
Boyer, 225.
Boys (Jean du), 147-148.
Bréhat (Alf. de), 115.
Brésil, 218.
Brisson (Jules), 106.
Broglie (duc de), 468.
Bronte (miss), 118.
Brot (Alphonse), 216-217.
Brunet (Jean), 375-376.
Bulwer (L.), 116, 117.
Bungener, 364-365.
Burger (W.), 389-391.
Bussy (Charles de), 366.

C

Cabet (Charles), 217.
Cadoudal (G. de), 239.
Cahen (Isidore), 324-325.
Capefigue, 283-284.
Capendu (Ernest), 182-183, 191-192.
Carcano (S.), 232.
Caro, 416.
Carré, 230.
Castille (Hippolyte), 321.
Chaigneau, 225.
Champion (Maurice), 304-305, 434.
Chassant (Alphonse), 434.
Cherbuliez (Joël), 264-265.
Chéruel, 316.
Chevreul, 378.
Chivot (Henri), 224.
Choler, 222, 223.
Clairville, 221, 222, 223, 224, 230.
Cogniard (Théod.), 224.
Colins, 373.
Combes, 308-309.
Coquerel (Athanase), 361-363.
Coquerel (Ath. fils), 365.
Cordier, 223.
Cormon, 215-216, 224, 230.
Corne (Hyacinthe), 101-103.
Couder (Paul de), 113.
Cousin (Victor), 271-274, 438, 467, 468.
Crémieux (H.), 213-215, 231.
Cummins (miss), 116.
Currer Bell (miss), 116, 118.
Cuvillier-Fleury, 325.

D

Dansin, 294.
Daudet (Alph.), 31, 32, 33.
Dax (Louis de), 433.
Decorde, 350.
Delacour, 222, 223, 224.
Delahaye (Jules), 217.
Delalain (J.), 471-478.
Delaporte, 222, 224.
Delepierre (Octave), 434.
Delle Ongaro (F.), 232.
Denis, 357.
Denis (Achille), 439.
Dénoix des Vergnes (Mme Fanny), 371.
Desarbres (Nérée), 223.
Des Essarts (Alfred), 117.
Deslandes (Raymond), 190, 226.
Deslys, 215.
Dickens (Charles), 116, 117.
Didier (Ed.), 136, 137.
Didot (Ambroise-Firmin), 311, 312.
Disraëli, 116.
Doucet (Camille), 123, 124.
Dreyss (Ch.), 438.
Dubreuil, 230.
Duckett, 321.
Dugard, 223.
Dugué (Ferdinand), 219-220.
Du Hamel (Victor), 137.
Dumanoir, 190, 193-194, 230.
Dumas (Alexandre), 114, 115, 190, 227, 441.
Dumas (Alexandre fils), 167-182.

Dumesnil (J.), 391-392.
Dumoustier, 222, 223.
Dunant (Henri), 342-343.
Dupanloup, 468.
Dupeuty (A.), 225, 231.
Dupin, 467.
Dupiney de Vorepierre, 418-419.
Durantin (Armand), 190.
Duru, 224.
Dutertre, 217.
Duval (Alfred), 224-225.
Duvert, 223, 224.

E

Edmond (Charles), 221.
Empis, 133, 468.
Enault (Louis), 95-96.
Ennery (Adolphe d'), 209-211, 212, 213-215.
Estienne (C.), 286-287.

F

Falloux (comte de), 468.
Faucheur (Théodore), 225.
Faugère (Prosper), 317.
Fée (A.-L.-A.), 260.
Fère (Eugène de), 225.
Ferrari (J.), 307-308.
Ferrière-Percy (H. de la), 304.
Feugère (Léon), 287-289.
Feuillet (Octave), 70-80, 203-206.
Féval (Paul), 113, 114.
Feydeau (Ernest), 48, 60-70.
Figuier (Mme Louis), 113.
Flan (Alex.), 225, 226.
Flaubert (G.), 47-59.
Flottes (l'abbé), 352-353, 431-432.
Flourens, 353-354, 468.
Forges (de), 231.
Forgues, 329.
Fournel (Victor), 115, 434.
Fournier, 190.
Fournier (Ed.), 231.
Foussier (Ed.), 194-202.
Freytag, 116, 119.
Fullerton (lady), 116.
Furpille (E.), 226.

G

Gaberel (J.), 286, 366.
Gabet (Ch.), 226.
Gasparin (A. de), 364-365.
Gautier (Théophile), 209, 229-230.
Geisendorf (Mme W.), 103-104.
Génin (François), 419-425.
Gerebtzoff (de), 309-310.
Gerstaëcker (Fr.), 119.
Giacometti (Paolo), 232.
Goncourt (Ed. et J. de), 284-286, 296-297.
Gouet (Amédée), 115.
Gozlan (Léon), 183-185, 190.
Grandvallet (Ch.), 115.
Grangé, 215-216, 224.
Granier de Cassagnac, 252, 441.
Gruyer (A.), 389.
Guénée, 217, 225.
Guérin (Pierre), 115.
Guéroult (Constant), 113.
Guizot, 302, 467.

H

Haecklander, 119.
Halévy (Léon), 149.
Halévy (Ludovic), 225.
Hauff (Wilhelm), 114, 119.
Havet (Ernest), 317.
Henricy (Casimir), 440.
Hœfer, 321.
Honoré, 225.
Houssaye (Arsène), 276-283.
Huard (Ad.), 371.
Hugelmann (G.), 207-208, 209.

Hugo (Victor), 2, 468.
Hugot, 225.

J

Jaime fils, 202-203, 230, 231.
Jallais, 223, 225-226.
Janet (P.), 357-358.
Janin (Jules), 60, 61, 288, 329-330.
Jannet (P.), 434.
Joanne (Adolphe), 338, 340.
Jourdain (Charles), 354-356.
Jourdan (Mme), 37.
Journet (Jean), 367-368.

K

Karr (Alphonse), 326.
Kastner, 395-397.
Kauffmann, 230.
Kock (Paul de), 223.

L

Labarre-Duparcq (Éd. de), 302-304.
Labiche, 190, 223, 224.
Laboulaye (Éd.), 375.
Lachambeaudie, 35.
Lachat (F.), 368.
Lacordaire (R. P.), 363.
Lacour (L.), 313.
Lacroix (Jules), 133.
Lafargue, 190.
Lafaye (B.), 377, 409-418.
Lafont (Charles), 128.
La Garde (Marcellin), 114.
Lagrange (Léon), 392-393.
Lalanne (Ludovic), 235.
Lamartine (de), 2, 261-264, 441, 467.
Lanfrey (P.), 295-296.
Lanoye (F. de), 343-344.
Lapointe (Armand), 231.
Laprade (Victor de), 12-22, 467, 468.
Larousse (P.), 439.
Lataye (Eugène), 227.
La Tour (A. de), 340.
La Tour du Pin (la comtesse R. de), 112-113.
Laurencin, 222.
Lauzanne, 223, 224.
Lauzun (duc de), 313.
Lavallée (Jos.), 432.
Lebrun, 467.
Lecomte (Jules), 128-130, 439.
Leconte-Delisle, 38.
Legoarant (B.), 419.
Legouvé, 124-127, 192-193, 232, 468.
Lemaître (Charles), 216-217.
Lemoine (Gustave), 190.
Lemoine (John), 301.
Lemonnier, 224.
Lepelletier de La Sarthe, 375.
Léris, 235.
Lermite, 226.
Lermontoff, 39-41.
Lesbazeilles-Souvestre (Mme), 118.
Leuven, 230.
Lévêque (Ch.), 386-387.
Livingstone, 344.
Llaunet, 225.
Lopez, 230.
Lorain (P.), 117.
Loreau (Mme Henriette), 118, 344.
Lorsay (Eustache), 221.
Loudun (Eugène), 401-402.
Lucy-Constant, 115.
Lurine, 190.

M

Macaulay, 243.
Madeleine (H.), 148-149.
Maistre (Joseph de), 297-300.
Mallefille (Félicien), 208-209.
Malte-Brun (V. A.), 344.
Mantel (A. P.), 329-330.
Marchef-Girard (J. de), 115.
Marmier (X.), 96-99, 115.

Martin (Édouard), 221, 223.
Materne (A.), 114, 119.
Maxence (Hippolyte), 225.
Maynard, 219.
Mazamet, 365-366.
Mazure (A.), 387-388.
Meilhac (Henri), 222.
Mélesville, 231.
Mérimée, 468.
Meritens (C. H. de), 115.
Méry, 127.
Métespés, 230.
Meunier (Victor), 443.
Meurice (Paul), 220.
Meyer, 190.
Michel (Francisque), 311-312.
Michel (Marc), 190, 222, 223.
Michelet, 80-92, 292-293.
Michiels (Alfred), 115.
Mignet, 468.
Milne (William C.), 345-348.
Mocquart, 212.
Modeste (Victor), 374-375.
Moinaux, 224, 230.
Moléri, 115.
Monnier (Albert), 221, 223.
Monnier (Marc), 148.
Montagne (Ed.), 225, 226.
Montalembert) comte de), 468.
Montanclos (L. de), 119.
Montégut (Émile), 257-259, 334.
Montépin (Xavier de), 218-219.
Moreau, 222, 223.
Morin (A.), 310-311.
Mornand (Félix), 110-112.
Müller (Eugène), 95.
Muret (Théodore), 259-260.
Musset (Paul de), 136.

N

Narrey, 224.
Nettement (Alfred), 300, 440.
Netter, 226.
Niboyet (Paulin), 341.
Nicolas (Aug.), 353.
Nisard (D.), 252-255, 468.
Noailles (duc de), 468.
Normamby (marquis de), 301-302.
Nouguiès, 365-366.
Nuitier, 223.
Nuitter, 225.

O

Oertel (Wilhelm), 115.

P

Pasquier (duc), 468.
Patin, 468, 469.
Paul (Adrien), 115.
Pauthier, 347.
Pays (A. J. du), 338-340.
Pelan (P.), 39-41.
Pelletan (Eugène), 351-352.
Péricla (l'auteur de), 104-105.
Petit-Mangin, 226.
Pichat (Ol.), 225-226.
Pichot (Amédée), 118.
Plouvier, 223-224, 225.
Poé (Edgar), 119.
Poitevin, 418.
Pongerville (de), 467, 469.
Ponsard, 468.
Ponson du Terrail, 114.
Porry (E. de), 42-45.
Potier (Ch.), 225, 226.
Potron (Ch.), 124.
Pouchkine, 42-45.
Pourchel (Alf.), 115.
Pressensé (de), 364-365.
Proudhon (P-J.) 370-373, 469.

Q

Quesnel, 226.
Quicherat (Louis), 426-430.
Quinet (Edgar), 330-334.

R

Rabant, 365-366.
Rapet (J. J.), 374.
Rarey, 433.

Ratisbonne (Louis), 130-132.
Rau (H.), 115.
Régnault de Prébois (Mme), 221
Rémusat (de), 468.
Renan (Ernest), 425-426.
Renard (J.), 217.
Reneaume, 226.
Renée (Amédée), 274-276.
Révoil (Bénédict), 119.
Reybaud (Mme Charles), 107-108.
Reymond (William), 115.
Richelieu (duc de), 313-314.
Rigault (Hipp.), 479.
Ristori (Mme), 231-232.
Robert-Houdin, 334-336.
Roget de Belloguet, 293.
Rolet (A.), 118.
Rolland (Amédée), 147-148.
Rollin (Ernest), 209.
Romey (Charles), 118.
Romieux (Gaston), 35-36.

S

Sacy (Silvestre de), 246-252, 468.
Saint-Georges, 229.
Saint-Marc-Girardin, 468.
Saint-Simon (duc de), 314-319.
Saint-Yves, 217.
Sainte-Beuve, 53, 61, 236-239, 432, 468, 469.
Saintine (B.), 114.
Salvaire (Ed.), 115.
Sandeau (Jules), 93-94, 467, 468.
San-Francisco (M. L.), 115.
Saulcy (de), 394-395.
Sauvage (Théodore), 230.
Scheffter (Édouard), 115, 118.
Scribe, 124-126, 185-189, 230, 231, 468.
Ségur (comte de), 467.
Séjour (Victor), 218.
Sénart (Mme Claire), 113.
Siraudin, 127, 190, 222, 223, 224.
Smith (F.), 115.
Sophocle, 133.
Soulary (Joséphin), 37.
Stephens (Mrs), 116.
Suckau (W. de), 119, 120.
Supersac (M. A. et L.), 147.
Sutter (D.), 383-385.
Swedenborg, 368.

T

Taillade, 226.
Taine, 239-245, 337.
Talfourd (sir. N.), 375.
Taparelli d'Azeglio (R. P.), 350-351.
Tasset (André), 345-348.
Thackeray, 116, 117-118.
Thiboust (L.), 190, 222, 223.
Thiers, 295, 467.
Thiéry, 223-225.
Thomas (André), 192.
Tocqueville (A. de), 468.
Tourguéneff, 116.
Tréfeu, 231.
Trollope (mrs), 116.

U

Uchard (Mario), 126-127.
Ulbach (Louis), 99-100.

V

Vacherot (Et.), 350.
Vanderburch, 222.
Van Lennep, 116, 120.
Van Lennep fils, 120.
Vapereau, 322-326.
Varin, 222, 223.
Vernon, 225.
Viard (Jules), 148-149.
Viardot (L.), 338.
Viennet, 35.
Vigneux (Georges de), 222, 223.
Vigny (comte de), 468.
Villemain, 288, 467, 468.
Vinet, 378.

Vitet (Louis), 468.
Vrignault (Paul), 30-31.

W

Walras (Léon), 106-107.

Weill (Al.), 367.
Wocquier (L.), 120.

Z

Zschokke, 116, 120.

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS D'AUTEURS.

NOTICES NÉCROLOGIQUES.

Bayle, 464.
Bernard (de Rennes), 457.
Bonnet (Amédée), 464.
Bonpland (Aimé), 464.
Brizeux, 448-450.

Cayx (Charles), 459.
Cerfberr (Alphonse), 464.
Chapsal, 465.
Chevallet (d'Abel de), 465.
Chomel, 465.

Desnoyer (Charles), 450.
Duchapt, 465.

Feugère, 457-458.

Honoré (Charles), 450.

Lajard, 461-462.
Lefèvre (Jacques), 465-466.
Liadières (Pierre), 450-451.

Michand (Louis), 460.
Mitraud (l'abbé), 462, 463.

Pelet (Germain), 466.
Pétigny, 460-461.

Rachel (Mlle), 452-57.
Ravignan, 463-464.
Rigault (Hippolyte), 458.

Villeneuve (Vallon de), 452.

FIN DE LA TABLE DES NOTICES NÉCROLOGIQUES.

PARIS. — IMPRIMERIE DE CH. LAHURE ET Cie
Rues de Fleurus, 9, et de l'Ouest, 21